

# أَخْنَاتُون

تأليف : سيريل ألدريد  
ترجمة : د. أحمد زهير أمين  
مراجعة : د. محمود ماهر طه



١٥٠

الألف كتاب الثاني

أخنا تون

## الألفا كتاب الثاني

الإشراف العام

و. سمير سرحان  
رئيسة مجلس الإدارة

رئيس التحرير

لمنحى المطيعي

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

محمود عبده

الإشراف الفني

محمد قطب

الإخراج الفني

مراد فسيم

إصدارات ٢٠٠١

أ. صلاح راقب

القاهرة

# أخفناستون

تأليف  
سيريل ألدريد

ترجمة  
د. أحمد زهير أمين

مراجعة  
د. محمود ماهر طه



المسيرة للجمعية الوطنية للكتاب

١٩٩٢



## تمهيد

يقول عالم المصريات « جيمس هنرى برستيد » أن أخصائون كان رسولا لكل من عالمي الطبيعة والحياة والانسانية فكان مثله في ذلك مثل المسيح استقى دروسه من سوسن الحقول وطيور الهواء وسحب السماء من جهة ، ومن المجتمع الانساني الذي يحيط به من جهة أخرى . . فلقد استقى ذلك الرسول المصري القديم التأثير تعاليمه من التأمل في مشاهد عالمي الطبيعة والحياة الانسانية معا .

كان أخصائون أول شخصية ظهرت في التاريخ تحرز مكانتها السامية بنفاذ البصيرة وحسن التدبير والتفكير العقلي . فلقد نهض بنفسه علانية وثار في وجه كل التقاليد ونبذها ، فقدم كائنات كل الوثائق الدينية قبل عهده تنسب عادة الى الملوك الأولين والحكماء القدامى ، وكانت قوة أى عقيدة ترتكز بوجه خاص على ما يعزى اليها من الأقدمية الساحقة ، فلم يلجأ أخصائون في توطيد ديانته الجديدة الى انتحال الأساطير مثل غيره من الملوك الأقدمين ( كملوك الأسرة الخامسة والملسكة حتشبسوت ، بل وأبيه أمنتحتب الثالث نفسه ) ، بل اعتمده فقط على البراهين الظاهرة الدالة بنفسها على سلطان الهه وهى أدلة يشهدها الجميع .

لم يتخذ ربه صورة انسانية أو حيوانية كغيره من أرباب مصر القديمة بل ان هذا الاله الحق هو خالق حرارة الشمس ومغذيها ، فهو القوة الكامنة فى قرصها . وليس ما فى قرص الشمس المشرقة والآفة الا رمزا للقدره الالهية . فالأشعة التى كانت تخرج من قرص الشمس وتنتهى بأيد بشرية ما هى الا اشارة الى ما ينمر به الاله « آتون » الانسان والحيوان والنبات من أسباب الحياة ، وهى رمز تصويرى

لقدره الخالق ورحمته التي نهبط من أعلى عليين الى الأرض لتعول الكائنات الحية وتمدها بأسباب الحياة والنمو والازدهار .

كان اخناتون مثالا للطهر والامانة والصدق في حياته الخاصة ، فلم يرضه إتجار كهنة آمون بالسحر والرقى واستخدامهم نبوءات الههم للضغط على الأفكار باسم الدين ونشر الفساد السياسي وقال في هذا « ان أقوال الكهنة لأشد اثما من كل ما سمعت » . وأعلن في شجاعة أن هاتيك الآلهة وجميع ما في الدين من احتفالات وطقوس أمور وثنية ، وأن ليس للعالم الا اله واحد أحد هو آتون .

ومن أناشيده اخناتون نرى قوة عالمية لم نر مثيلا لها من قبل ، لا في الفكر المصري القديم ولا في فكر أى بلد أخرى ، اذ تشمل تلك الترانيم العالم كله . فكان اخناتون كان يريد ربا عالميا . فأتون هو الخالق العالى الذى برأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى لغاتهم وألوان جلودهم « العالم يعيش بصنيع يدك ، أنت الذى خلقت كل البشر . لقد أحسنت الديانة الآتونية لتعبر عن فكره له خالق رحيم غير بنعمه لبشر أجمعين وسائر المخلوقات الحية فى كل مكان ، ولم يقصر ذلك على المصريين وحدهم . ومن أجل هذه النعم كان العابدون يسجدون له .

ويؤكد بعض الباحثين أن التعابير المتشابهة بين أناشيده اخناتون والمزمور ١٠٤ من العهد القديم إنما تدل دلالة واضحة على الاشتقاق ، بل ان هذا المزمور يكاد أن يكون منقولاً عن النشيد الكبير وليس من قبيل توارث الخواطر . ولما كان القضاء على الديانة الآتونية قد سبق كتابة المزامير بستة أو سبعة قرون ، قيل بأن نشيد آتون قد وجد طريقه الى آسيا عندما كان اخناتون فى الحكم ، وأنه نجا من القضاء عليه عندما ترجموه الى إحدى اللغات السامية .

وهذه بعض فقرات توضح ذلك التطابق :

المزمور ١٠٤	نشيد آتون
تجعل ظلمة فيصير لييل فيه يدب كل حيوان الوعر الأشبال تزمجر لنخطف ولتنميس من الله طعامها تشرق الشمس فتجتمع وفى مأوىها تربض .	وعندما تغرب فى الأفق الغربى نصير الأرض سوداء كأنما حل بها العما ويخرج كل أسد من عرينه وكاء زاحفة تخسرج لتلدغ وفى الصباح عندما تشرق فى

<p>الافق ... تسوق الظلام بعيدا يستيقظ البشر ويقفون على أقدامهم جميع من في السكون يؤدون عملهم ما أعظم أعمالك . انها خافية عن البشر ايها الاله الأوحد ، الذى لانظير له ، لقد خلقت الأرض حسب مشيئتك مأويها ترضى .</p>	<p>الانسان يخرج الى عمله والى شغلته الى المساء ما أعظم أعمالك يارب كلها . صنعت ملأته الأرض من غنا</p>
--	---

بيد أن بعض الباحثين فى الغرب أرادوا أن يقللوا من عظمة الامجاد فى الشرق عامة وفى مصر خاصة وهم اما على غير دراية تامة أو حاقضون يستكثرون نعم الله عليها . فيقول بعضهم « ان ديانة آتون خلت خلوا واضحا من التحدث عن الأخلاق فى الأناشيد التى كانوا يخاطبون بها آتون . ولم تنج شخصية اخناتون ذاتها من الصاق التهم الأخلاقية بها ، فأشارت له النصوص التالية لعصره باعتباره « مجرما » أو « آثما » ، ثم شاركها بعض الباحثين لغربيين مثل هذا الهجوم وتشككوا فى مدى مصداقية اخناتون .

ولسنا نزعم لاختاتون مكانة النبى أو القديس ، ولكننا نكره الانسياق وراء الخيال فى دراسة التاريخ ، ما لم توجد الأسانيد المادية التى تبين صحة النظريات المطروحة . ولئن كانت الشواهد الأثرية ضئيلة ، ولئن كان على عالم الآثار أحيانا أن يستخدم مخيلته لينسج الخيوط بين تلك الدلائل المتفرقة حتى يصنع صورة متكاملة للعصر أو الشخصية التى يدرسها ، لكننا نربأ عن شطحات الخيال ، ولا سيما حينما نشترك الى حديث عن الشخصيات التى لعبت دورا رئيسيا فى صناعة التاريخ الفكرى أو الروحى للانسان .

ومن المؤسف أن مؤلف هذا الكتاب ، على الرغم من مكانته العلمية البارزة ، كاحد أعظم الثقاة فى تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، قد انزلق وراء الخيال الجامع أحيانا فى دراسته لشخصية اخناتون . ولكن هذا لا ينفي الجوانب الايجابية للدراسة ، ومن ثم حرصنا أثناء ترجمة الكتاب على التزام الأمانة فى نقل النص الأجنبى رغم عدم اتفاقنا مع المؤلف فى الكثير مما قال ، ولم نلجأ للحذف الا فى أضيق نطاق حينما



لا يؤثر الحذف على القيمة العلمية للمادة وسيجد القارئ في هذا الكتاب رؤية جديدة لعصر اختناكون لم يالفهسا من قبل ، ولئن اتفق الباحث أو اختلف مع المؤلف ، لكن رؤيته ستزداد عمقا لهذا العصر ، فتعدد الآراء واختلاف الرؤى ضرورة قصوى في دراسة الآثار المصرية ، ولا سيما في العصور السحيقة حيث تغلغ الفجوات في ثوب المعرفة واسعة ، بحيث يحتاج المرء الى أكثر من عين لرؤية الحقيقة .

د • محمود ماهر طه

## نبذة عن المؤلف

سيريل الدريد - مؤلف هذا الكتاب - من مواليد لندن سنة ١٩١٤ .  
وقد درس تاريخ الفن في الكلية الملكية وفي معهد كورتولد للأدب بجامعة  
لندن حيث تخرج في سنة ١٩٣٦ . وبعد تخرجه بسنة عين أميناً مساعداً  
بالمتحف الملكي باسكتلندة بمدينة أدنبرة ، حيث أصبح مسئولاً عن  
المجموعات الأثرية القديمة ومقتنيات السلالات البشرية . وانتقل للعمل  
في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك لمدة سنتين ( ١٩٥٥ ، ١٩٥٦ )  
كأمين مساعد عن قطاع الفن المصري . ثم أصبح سنة ١٩٦١ أميناً لقطاع  
الفنون والآثار القديمة بالمتحف الملكي الاسكتلندي . وألف الدريد بعض  
الكتب التي تبحث في علم المصريات منها كتاب « المصريون » وكتاب « مصر  
حتى نهاية الدولة القديمة » ، و « الفن المصري القديم » ، و « المجوهرات  
المصرية » وقد ترجم الكثير من أعماله الى العربية . والمؤلف كذلك من  
الرواد المحدثين في الفن المصري القديم ، كما أنه عضو في جمعية  
استكشاف مصر .



## مقدمة

---

يحسن بنا أن نقر بأن الأفراد العاديين الذين لم يدرسوا دراسة منعمقة يشعرون بأن منجزات الحضارة المصرية تتسم بالرتابة وبطء الايقاع في سيرها الوئيد الذي امتد آلاف السنين قبل الميلاد . وربما كان التعبير الدقيق هو « امكانية التنبؤ بالأحداث » ، الأمر الذي يذكرنا بطبيعة وادي النيل التي لا تفجؤنا بالتقلبات الحادة .

ويرى أصحاب هذا الرأي أن الفنان المصري القديم سواء كان يبدع صورة لأحد فراعنة الدولة الوسطى أو لأحد قياصرة الرومان بعد ذلك بالفي عام ، كان يعمل وفقا لتقاليد صارمة ليس فيها مجال كبير للتنوع . ولولا وجود السجلات المكتوبة لما كان في مقدورنا التمييز بين نهاية حقبة ما وبداية حقبة جديدة في تاريخ مصر ، دون أن تصيبنا الحيرة والشكوك التي لها ما يبررها .

ومن الطبيعي أن يكون هذا الكلام مجرد هرطقة لا طائل منها في نظر عالم المصريات المتخصص ، ذي العين المدربة على الفحص الدقيق . والواقع أن أحد علماء المصريات المتخصصين هو الذي أطلق على بطل هذا الكتاب ( أختاتون ) وصف أول انسان فرد في التاريخ ، ولا ينكر الا القليل من العلماء أن هذا الرجل القذ قد نجح في القرن الرابع عشر قبل الميلاد - ولو لسنوات معدودة - في كسر رقابة تاريخ مصر كما نعرفه ، سواء في حروبها أو في صراعاتها أو في مستوى حياتها المترفة المتكلفة ، وسواء في استعمارها العظمى أو في مذاهبها الدينية المتنوعة ذات الآلهة الحيوانية

الكثيرة . فإذا كان صاحبنا هذا حلما أكثر منه حاكما فذلك في حد ذاته جزء من المعجزة .

فهل كان التوحيد الذي اعتنقه سببقا تاريخيا لم يكتب له أن يستمر ، أم كان مجرد امتداد لتيارات سابقة ؟ ( ولم لا يكون مزيجا منهما ؟ ) .

وأيا ما كانت انجازاته فقد خلف وراءه مادة كافية منيرة طرحت من أجلها تفسيرات وتفسيرات منها العلمي ومنها ما لا يستند على أسس أكاديمية جادة . كما حفزت ملكة الابداع لدى الروائيين ، وفي متحف القاهرة قد تمر مورا عابرا على مجموعة من تماثيل الفراعنة ، ولكن وجه أخناتون الطويل الذكي الفعري البسيط في تمثاله الذي قد في أحد أعمدة معبد الكرنك ، والذي صورته الفنان بحساسية شديدة رغم ضخامة حجمه ، هو الذي يسترعي انتباهنا من دونهم وهو يطل علينا من عليائه ، فلا يسعنا سوى التمثل والتريث كي نتأمله .

وفي هذا الكتاب الذي بين أيدينا يعيد الكاتب البحث في أخناتون ، وبمعنى أدق في المشاكل الأخناتونية ، وذلك في دراسة مستفيضة . وإذا كان من المحال أن تحظى آراؤه بموافقة الجميع - كما هو الحال في علم الآثار - فإنها برغم ذلك لها أهميتها الكبيرة ، كما أنه يعرضها بطريقة سليمة ومناسبة ، والحكم على قيمتها أولا وأخيرا متروك لتقدير القارئ .

مورثيمر ويلر

محرر الكتاب

## تصدير

هذا الكتاب هو محصلة لدراسة استغرقت سبعة عشر عاما على فترات متفرقة تناولت الاحاجي والالغاز الغامضة التي اثارتها فترة العمارة . وكانت بداية هذا الامر في سنة ١٩٥٠ عندما حاولت في اول الامر التعرف على صاحب الانية الكانوبية ( جرة نهايتها بشكل رأس بشرى ) ، فوجدت أن الآراء المتداولة عن أخناتون وفترة العمارة في ذلك الوقت غير كافية للرد على التساؤلات المطروحة . فبدأت منذ ذلك الوقت في القيام بدراسات أكثر تفصيلا ونشرتها في المجلات المتخصصة ، ومع ذلك لم يتيسر لي أن أعرض ما استخلصته من وجهات نظر باستفاضة . لذلك فأنني أحاول في هذا الكتاب أن أعرض هذا النقص .

وإذا كان الكتاب - في شكله الحالي - لم يأخذ الشكل الذي نصورته أصلا فلم يتضمن شروحا وتذييلات مستفيضة ، فلعل ذلك يكون فيه خير كثير . إذ لن يستمعي على المتخصصين التعرف على المصادر التي استقيت منها المعلومات ، ومن ثم تقييم آرائي . أما القارئ العادي ، وهو الذي وضع هذا العمل من أجله أصلا ، فإن مثل هذه التعليقات الطويلة لا تهمه كثيرا ، بل قد تبعث في نفسه السأم . ومع ذلك فالكتاب يحوى ثبنا بالمراجع الهامة وأسماء مؤلفيها مع بعض الملاحظات الهامة التي وجدت أن من الضروري اضافتها .

وأود أن أذكر القارئ أن هذا الكتاب ليس محاولة مني لدراسة التاريخ الحضاري لعصر العمارة باستفاضة ، فاقصر حديثي عن فنون

هــنـه الـفـتـرة عـلى الـأـمـور الـضـرـوريـة . كـذـلـك كـان حـديـثـى عـن الـمـلـامـح  
الـطـبـوغـرافـيـة والـثقـافـيـة لـتل الـعـمارـة نـفـسـها مـقـتـضـيـا ، وـذـلـك لـأنـى رآيت  
أن الـاسـتـفـاضـة فـى مـثـل هـذه الـمـواضـيـع سـوف تـخـرج الـكـتـاب عـن حـدودـه  
الـمنـاسـبـة . وـقد وـجـهـت اـهـتـمـامـى قـطـعـا لـما رآيت أنـه يـمـثـل الـتـسـلـسـل الـسـلـيـم  
لـلـأـحـدـاث فـى نـطـاق مـحـيطـها الحـضـارى .

وفـى الـنـهـايـة يـسـرنـى أن أتـوجـه بالشـكر الـى كـثـيـر مـن الـزمـلـاء دارسـى  
المـصـريـات ، وـذـلـك لمـسـاعـدـتـهم الـقيـمـة فـى تـزويـدـى بالـصـور ولـما قـدمـوه لى مـن  
خـالـص الـمـشـورـة . فـقـد كـان لمـقـتـرـحـاتـهم ولـما عـرضـوه مـن نـقد بـناء أكـبـر الأثـر  
فـى المـسـاعـدـة عـلى تـكوـيـن آرائى الشـخـصـيـة فـى الـمـوضـوع . وـما أود أن أؤكـدـه  
أن هـذه الآراء هـى مـسـئـوليـتى شـخـصـيـا ولا يـسـأل عـنـها أحـد غـيـرى .

( المؤلف )

## مقدمة

### اكتشاف اخناتون

لم يحظ أى فرعون مصرى - فيما عدا الملكة كليوباترا - باهتمام المؤرخين والأثريين والأخلاقين والروائيين بل وأصحاب النزوات الغريبة ، مثلما حظى اخناتون فرعون مصر الذى حكم نصف العالم المتمدن لفترة قصيرة من الزمن خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وليس من الصعب معرفة السبب فى ذلك . اذ يواجه المؤرخ بكثير من السعيات الواعية وغير الواعية التى تطفى على الوثائق الرسمية فى مصر القديمة ، لذلك فكثيرا ما يمحز عن تصوير الحاكم الذى تظلفه دائما أردية السلطة ومظاهر الأوهبة فتخفى تحتها الفرعون كانسان . وفيما عدا القصص الشعبى بما يحويه عادة من بذاءة ساخرة من النادر أن يصور الفرعون كانسان له نقائصه البشرية ، فالفرعون فى المفهوم الرسمى أكبر من الحياة لمسها . فهو المظهر لتجسيد الملكية : ومعنى ذلك أن وظيفته لا شخصه هى التى لها شخصية متفردة . لذلك فان الذى يشغل هذه الوظيفة - بصفة مؤقتة - يشكل على نفس النمط .

ولكن حالة اخناتون فيها خروج على هذا النمط . فلأول مرة نجد أحد الفرعنة يخرج خروجاً سافراً على التقاليد التى ظلت مرعية خلال ألف سنة وخمسائة من قبل . فأظهر نفسه كمنخلوق آدمى فى وسط حو عائل دافىء ، مدللاً لبنااته ، ومقبلاً لزوجته أو مجلساً اباهما على ركبته ، وأخذاً بيد أمه وهما سائران . اننا نجد هنا حاكماً لا يعنيه



أن يظهر يظهر الأبطال الفاتحين ، ولا أن يبدو في صورة المارد الذي يذبح غزاة مصر . كذلك لم يهتم بالظهور كملك مقدس منعزل عن الناس ، يقدم التحية لواحد من آلهة مصر الكثيرة باعتباره مساويا لها . لكننا نجد أمامنا شاعرا ينظم من القصيد الديني ما يسبق مزامير داود تمجيدا لآلهه ، وملكا يبتكر أسلوبا جديدا في الفن يتميز بالحياة وينبع من بنات أفكاره هو ليعبر عن اتجاهاته الجديدة . وفوق كل ذلك نجد أحد المجددين الشجعان الذين تصدوا لتقديس الآلهة المتعددة فأبطل تقديسها في صورها البشرية والحيوانية المختلفة ليفرض بدلا من ذلك نوعا من التوحيد الصارم يمثل الإله الذي تخيله في صورة تجريدية بحتة .

لذلك فانه ليس من المستغرب أن ينير مثل هذا الشخص الفريد الثوري اهتمام الباحثين منذ أوائل القرن التاسع عشر عندما فوجئ رواد المصريات لأول مرة بصورته منقوشة على جدران بعض المقابر الصخرية المنعزلة في مصر الوسطى . وأصبح هذا الكشف الهام منذ ذلك الوقت موضوعا لمزيد من البحث والتقييم . فاعتبره أحد الباحثين فرعون الاضطهاد ، واعتبره آخر ضحية الخروج ( كناية عن أنه فرعون الخروج الذي غرق في قصة بني اسرائيل المعروفة ) ، أما الأثرى الشهير جلالفيل فرأى فيه ملكا لا يستحق سوى اللوم والتأنيب . وأما برستيد عالم الآثار الأمريكي فقد امتدحه وقرظه ووصفه بأنه أول شخصية متميزة في التاريخ ، ويرى عالم المصريات جاردنر أن نظراته تدل على التعصب وبلبله الفكر مما يجعله نموذجا للمصابين بالهوس الديني . وينضج من كل ذلك أنه لولا أن الموضوع فريد في بابه لما اثار كل هذا الجدل .

ولم تكن زوجته الأثيرة ، نفرتيتي ، أقل منه شهرة . ويرجع الفضل في ذلك الى ظهور تمثالها النصفى الشهير . فأحيا بظهوره نمطا قديما من الجمال كان في طلي النسيان ليصبح خالدا أبدا الدهر . وقد ظهرت صورتها الرقيقة الجذابة بجوار صورة زوجها في كثير من المشاهد التي تدل على الوفاق العائلي ، فهي حينما تلعب بناتها ، وحينما تقود المركبة بجوار زوجها ، وحينما آخر تصب النبيذ في قدحه . كذلك ظهرت في مشاهد رسمية وهي تهز آلة الصلاصل بجوار زوجها تقديسا للإله «آتون» كما ظهرت وهي تقدم القرбан معه أمام المذبح المكس بالهبات ، أو وهي تشارك في الانعامات الملكية من نافذة قاعة التشریفات حيث كانت تجلس بجواره على عرشيهما تحت المظلة الرسمية الملونة وهي ممسكة بفدراعه وأمامهما مصلون عن الدول الأجنبية يحلقون يمين الولاة ويقدمون لهما الهدايا الفاخرة . ولسنا بحاجة الى الاستطراد لاستنتاج أن كل ذلك يدل

على وجود علاقة زوجية حميمة بينهما . ويكفي أن أختاتون نفسه هو الذى وصف نفرتي على اللوحات الضخمة المقامة على حدود مدينته فقال :

« مليحة الوجه ، المبتهجة بالريشتين ، ربة السعادة ، فريفة الحسن ، رخيمة الصوت ، سيدة الكياسة والرشاقة ، عظيمة فى الحب ، بهيجة فى الطبع ، ومعتد لسعادة سيد القطرين » .

كان هذان الزوجان المخلصان يظهران باستمرار فى صحبة بناتهما - الا فيما ندر . وثالثة هؤلاء البنات « عنخ اس ان با آتون » هى التى أصبحت فيما بعد زوجة للملك توت - عنخ - آمون خليفة أختاتون والذى يعد اكتشاف ذخائر قبره الذهبية أعظم الكشوف الأثرية القديمة . وهى بدورها تظهر بوجهها الجميل - الذى قد يبدو لنا مكتئبا الى حد ما - مع زوجها على بعض الكنوز الهامة المحفوظة بمتحف القاهرة ، وتتل المناظر التى تظهر فيها على المحبة والتآلف مثل ما كانت تفعل أمها نفرتي من قبل . وهذا الأسلوب الجديد المتسم بالسخرية والذى ابتدعه أختاتون لتصوير حياته العائلية فى آثاره ، هو الذى ألهم الكتاب المعاصرين والهب خيالهم وجعله فى نظرهم أقرب الفراعنة الى الروح المصرية ، وهو من بين تلك الآلهة البعيدة المجلدة فى شكل بشرى ( أى ذات الطبيعة أو الشكل البشرى ) . لذلك حظى الرجل باعجابنا رغم بعد الشقة وما طرأ على العالم من تغير ، بل انه أحيانا ما يبعث فىنا روح التعاطف معه ، بل الانحياز اليه أحيانا كما عبر عن ذلك الجيل الجديد من علماء المصريات ، اذ نجد جيمس هنرى برستيد يلخص فى دراسة تاريخية كلاسيكية حكم أختاتون فى الكلمات الآتية :

« ... لقد ماتت معه تلك الروح التى لم يشهدها العالم من قبل - تلك الروح الجسورة التى تصدت بشجاعة لتيار التقاليد المتينة . ومن ثم برز من بين الصف الطويل للفراعنة التقليديين الذين لا كون لهم ، فنشر من الأفكار ما تجاوز مفاهيم عصره وارتفع عليها فلم يستوعبها . وقد سبق بذلك الفكر العبراني بنحو سبعة أو ثمانية قرون . ولكن ينبغى للعالم المعاصر أن يقدر هذا الرجل حق قدره بل عليه أن يضعه فى مكان متميز ، فهو فى زمن موغل فى القمم - تختلف ظروفه عن ظروف عصرنا اختلافا شديدا - لم يصبح مجرد أول المثاليين أو الشخصية المتميزة الأولى فى التاريخ ، ولكنه فوق ذلك كان أول الموحدين وأول الأنبياء العالمين - فهو أعظم شخصيات الدنيا القديمة » .

فإذا كان هذا رأى أحد الثقات البارزين عبر عن إعجابه بمثل هذا الحماس ، فقد وجد من عبر عن رأيه بصورة أكثر تحفظا كما نجد في دراسة قام بها « ويجال » وكان لها تأثير كبير على الكتابات التي شاعت بعد ذلك يقول فيها :

إذا نظرنا نظرة واحدة صائبة الى عقلية أحد ملوك مصر ( اخناتون ) وطريقة تفكيره فسوف نجد أن كل ما نراه جدير بالاعجاب » .

وفي السنوات الأخيرة حاول المؤرخون المحدثون تحجيم اخناتون ليظهر في صورة أقل جاذبية . قرأوا أن فكرة التوحيد لديه هي وحدانية مشوبة لا تعدو تفضيلا لأحد الآلهة على غيره بدون التأكيد على مفهوم الوحدانية المطلقة لذلك الإله . وفي المجالين الاجتماعي والسياسي أنكروا ابتكاراته ولم يعترفوا بأنه كان ينزع للسلام والعالية . وفي المجال العائلي تعرضت قصائده في نفرتيتي وعائلته لهجوم عنيف منهم . لقد أثر هؤلاء المفكرون أن ينظروا لما حدث في العصر البرونزي بمنظار عصري ، لذلك فهم لا يفتأون يرددون أن الاتجاه العام للأحداث لم يتأثر وأن اخناتون لا تأثير له عليها . ولكنهم لم ينكروا مبتكراته الفنية ، وفي الواقع ، فإنه من الصعب على من يشاهد تمثاله العملاق الضخم - وعليه آثار الاجهاد والقلق - أن يدعى أن تشكيل التمثال قد اتبعت فيه الطريقة التقليدية ، إذ من الواضح هنا أن القواعد التقليدية للفن المصري في هذا التمثال لم تحترم ولكنها - حرفت وشوهت .

ولكنه في الوقت الذي أظهرت فيه بعض المعلومات الحديثة أن اخناتون كان ذا طبيعة ثورية تقل كثيرا عما كنا نعتقد ، إلا أن بعض الافتراضات ترسخت بالنسبة لتاريخ العصر لدرجة أنها عوملت كما لو كانت حقائق ، فأصبحت صورة العصر في حاجة ماسة الى التحرير والتنمية . فهي صورة يمكن أن نشبهها بلوحة قديمة أعيد طلاء بعضها حديثا فأصبح واضحا تماما ، بينما بعضها قد بهت لونه لكن ترميمه يحتاج لعناية واحتراس ليتمكن اكماله ، ويبقى في الصورة بعد ذلك مساحات ذهب عنها الطلاء كلية فهي محتاجة لاعادة توضيحها .

والسبب في تذبذب الآراء والعتف في التعصب للرأى بين الدارسين قد سببه الى حد كبير الاختلاف في التأويل أو التفسير لنبذة ما وصل إلينا من سجلات عن حكم اخناتون بالنسبة لغيره من الفراعنة . وعلى الباحث في أمور هذه الفترة أن يناضل في جبهتين ، إذ عليه أن يواجه ما معاه الزمن ، كما عليه أن يواجه ما معاه الانسان نتيجة أعمال الإزالة.

المتعمدة لآثار هذه الفترة . ولذلك فإن الحقائق التي يمكن للباحث استخدامها لإعادة تركيب تاريخ هذه الفترة نادرة ، وهي على قلتها مدينة بوجودها لبراعة ومثابرة أجيال من علماء المصريات تقبوا ثم رتبوا المفاتيح المتناثرة بعد أن حطّم المصريون من معاصريه معظم آثاره عن عمد ، ومحو أى ذكر لأخناتون فى سجلاتهم الرسمية ، كما عملوا على محو أى ذكرى له فى وجدان المصريين ، وذلك كله لأنهم اعتبروه قد انحرف عن التقاليد التي كانت مرعية منذ عهود سحيقة ، وهي تقاليد نقضى بأن يكون الفرعون نمطا متكررا للنموذج الأول للملكية الذي زعموا أنه نموذج منزل من لدن الآلهة .

وفى موقع مهجور على الضفة الشرقية لنهر النيل . بمصر الوسطى تنبه العلماء الأوائل لهذا المنشئ الغريب الذى حلت قوائم الملوك من كل ذكر له . وهذا الموقع هو تل العمارنة وهو اسم حديث مركب لمنطقة وجدت فى الصخور القريبة منها هياكل للعبادة منحوتة ومزخرفة بنقوش تحتوي على مناظر للملك وحاشيته . ولم يفت أعينهم الخبرة غرابة الأسلوب الذى اتبع فى تصوير هذه النقوش . وأصابعهم شكل الملك الذى يبدو كأنه خنثى بشيء من الحيرة فلم يدروا ان كان صاحبه رجلا أم امرأة - فالشكل شكل ملكة ولكن الألقاب المصاحبة لألقاب فرعون بالرغم من أن اسمه كثيرا ما كُشط ضمن أعمال ازالة واتلاف متعمدة . كل ذلك دفع الدارسين الى التأمل وتبرير هذه الحالة ولو بوضع نظريات خيالية . فنرى أن مارييت بما له من خيال خصب نتوقه منه كواضع لفكرة أوبرا عايدة اعتبر أن خو - أن - آتن ( وهو اسم أخناتون عندما قرئ لأول مرة ) كان رجلا حقا الا أنه قد يكون خصيا من أسرى إحدى الحملات على السودان . فهو يفسر المظهر الخنثوي للملك على أساس المظهر المميز للخصيات لقرب الشبه بينهما .

أما الباحث الفرنسى ليفيغور فقد رأى بذلكه المهود أن أخناتون هو أنثى متكررة ومتشبهة بالرجال ، وذلك فى إشارة الى ما حدث فيما سبق من اغتصاب حثشبثوث للعرش فصارت تصور نفسها فى أشكال رجالية حتى أن بعضها كان ذا لحية مستعارة . ولكي يعزز رأيه أشار الى خبر ذكره مانييتون باختصار واقتبسه جوزيفوس يقول بأن استشيرس الذى خلف أوراس كان فى الحقيقة ابنته ، فاعتبر ليفيغور أن أوراس هو نفسه أمنحيب الثالث وأن استشيرس هو أخناتون . ولم تعد مثل هذه النظريات تلقى قبولا من الدارسين ، ولكنها تعد نوعا من شطحات الفكر الذى يصاب به عادة علماء المصريات الذين يصيبون بالحيرة حيال ما يشاهدونه من آثار أخناتون الغريبة .

وفي الفترة من سنة ١٨٨٣ الى سنة ١٨٩٣ أتمت بعثة فرنسية الكشف عن المقابر الخاصة ( مقابر الأفراد ) بتل العمارنة ونسخوا عنها النصوص والنقوش الموجودة . كذلك قامت البعثة بالشئ نفسه حيال اللوحات الضخمة المنحوتة في الصخور وبذلك تجمع لدينا مجموعة النقوش الموجودة عليها . وكان من الواضح أن هذه اللوحات هي علامات الحدود لمدينة قديمة هي « آخت - آتون » Akhet-Aten ، ومعناها « أفق آتون » أو « مقر آتون » . ولم تكتف البعثة بذلك بل قامت ، أيضا ، بفحص المقبرة الملكية ، إلا أنه لسوء الحظ كان الأهالي قد سبقوا البعثة الى الكشف عن المقبرة . ومن ثم عثوا بها . والمقبرة الملكية منحوتة في واد مهجور على بعد حوالي أربعة أميال من السهل . وقد قامت البعثة بنسخ مجموعة من المناظر الموجودة في بعض الحجرات في حالة متفتحة أو متكسرة وهذه المناظر هي الشئ الوحيد المتبقى لنا كسجل عن هذه المقبرة ، وذلك لأنه حدثت تلفيات أخرى بعد ذلك .

ولم يتركز اهتمام الباحثين على الوادي الا بعد سنة ١٨٨٧ . فقد حدث في هذه السنة أن كنت إحدى الفلات المستاث تحفر بحثا عن السباخ في الأطلال المجاورة لقرية التل الحديثة بالعمارنة ، فاذا بها تكشف عما نطلق عليه الآن « دار السجلات - أو ديوان الرسائل » . وكشفت هذه القروية في هذه البقعة عن مئات من الألواح الطينية ( المصنوعة من اللبن ) عليها نقوش تمثل علامات غريبة الشكل . وعندما عاين الآثريون وتجار العاديات المحليون هذه الألواح لم يبالوا بها أول الأمر وظنوها مزيفة . وعندما تبينت أصالتها كان عدد الألواح وأجزائها ( أي شظاياها ) التي تبقت قد بلغت حوالي ثلاثمائة وخمسين قطعة .

وبالتحصن الدقيق وجد أن هذه القطع ، المعروفة الآن باسم رسائل العمارنة ، هي في واقع الأمر نسخ وأصول لبعض المراسلات الدبلوماسية استخدم في كتابتها الكتابة المسارية . وكانت هذه المراسلات متبادلة بين البلاط المصري من جانب ، وحكام الأناضول وأشور وبابل وقبرص وميتاني ومدن أخرى مستقلة في فلسطين وسوريا من جانب آخر . وقد ألقت هذه السجلات الهامة كثيرا من الضوء على العلاقات التجارية ، والعادات الاجتماعية والدينية ، وعلى الطبيعة الجغرافية والمراسم الدبلوماسية لذلك العصر . وقد توفرت عن ذلك بعض الآثار عن عهود سابقة ، إلا أن مدى هذه العلاقات ومستواها الحضاري وارتفاع مستوى العلاقات بين الحكومات المتحضرة في الشرق الأدنى في منتصف الألف الثانية قبل الميلاد لم يكن من الممكن تصوره قبل الكشف عن هذه الألواح الطينية رغم تفتتها أحيانا وأصابتها بتلفيات شديدة .

وقد حفز هذا الكشف الكثير عددا من الباحثين وصائدي الكنوز الأثرية للتنقيب في موقع الكشف . ولذلك تعرضت الآثار بللموقع للتدمير الشديد بطريقة شبة هدمية الى أن صنعت للموقع بوابات حديدية وفرضت عليه الحراسة . ولكن هذه الاجراءات لم تكن فعالة ولا كانت كافية ، لدرجة أنه عندما كشف « بترى » عن ممر به رسوم ملونة أثناء حفائره وجد أن الممر أصابه تدمير عنيف ، كما وجد أن إحدى لوحات الحدود الضخمة مع مجموعة التماثيل المرافقة لها قد فجرت بالديناميت بفعل الأقباط الذين توهموا أنها بوابة من الصخر تؤدي الى كهف يحتوى على كنوز على بابا . وقد كلفت « جمعية اكتشاف الآثار المصرية » الفنان نورمان دى جازز ديفيز - فى الفترة من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩٠٧ - بنسخ ما تبقى من نقوش بارزة فى المقبرة وعلى لوحات الحدود ، وتعد النماذج التى نشرها الباحث منها حتى الآن هى مصدرنا الرئيس للمعلومات عن آثار العمارنة .

وقد قام فلندرز بترى فى موسم ١٨٩١/٩١ بأول محاولة جادة لاسترداد المعلومات المخفية تحت الثرى ، وتمكن بما له من ميل طبيعى من استكشاف قصر ومبان رسمية أخرى فى وسط الموقع بالإضافة الى عدد من البيوت بعيدا عن القصر من الجهة الجنوبية . وبالرغم من أن اكتشافه هذا كان على مستوى صغير تجريبي الا أنه - بالنسبة لموسم كشفى واحد قصير - قد مكنا من استرداد بعض المعلومات التى أيدتها اكتشافات أخرى جرت بعد ذلك . ومما تجدر الاشارة اليه هو أن معاونه فى هذا الكشف كان شابا فى التاسعة عشرة من عمره يسمى هوارد كارتر . كان من حظه أن تمت على يديه بعد ذلك بثلاثين عاما حفائر بطيئة أدت الى العثور على قبر توت - عنخ - آمون صهر أخناتون وخليفته مما اثرى حقائق العمارنة . ولم يكتف بترى بما قام به ، بل انه اكتشف أيضا سبعا من لوحات الحدود الأربع عشرة ونسخ ما عليها من نصوص .

وقد استمر استكشاف الموقع بعد بترى على يد مستكشفين من الألمان من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ ، ثم بواسطة « جمعية الاستكشاف المصرية » من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٣٦ ، فكانت النتيجة الكشف عن الجزء الرئيسى لحدى المدن تحت الرمال التى عث بها من قبل . وقد احتوت المدينة داخل حدودها على ضياع خاصة كثيرة ، وقصور ملكية ، ومعابد ، وقرية للعمال ومنشآت أخرى . وقد تحققت خلال عمليات التنقيب بعض المكتشفات الهامة اذ عثرت البعثة الألمانية ، على سبيل المثال ، على مجموعة من الورش عامرة بالتماثيل التجريبية والنماذج كان من ضمنها التماثيل النصفى الملون للملكة نفرتيتى والنمى أشرنا اليه آنفا .

ومنذ ان أولى الاثريون اهتمامهم بذلك الأسلوب المتميز لأعمال اخناتون ، أمكن التعرف على كثير من آثار عهده فى مواقع مصرية أخرى منها حنف وأسيوط والميدامود وهيراكنوبوليس الا أن أهمها طيبة . وأهم ما اكتشف بطيبة عدد من مقابر موظفيه الخاصة ممن خدموا فى أوائل سنوات حكمه . وأهم هذه المقابر مقبرة رع مس ( رعموزا ) الذى كان وزيرا فى هذه الفترة . ولكن هناك مقابر أخرى تجرى دراستها حيث قام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو بنشر بحث عن مقبرة «خرو اف» وتكمن أهمية «خرو اف» فى أنه خدم لمدة طويلة استمرت حتى أواخر حكم أمنحتب الثالث وامتلأت الى أوائل حكم اخناتون . وقد أدت أعمال الكشف الكبيرة التى أجريت داخل النطاق الفسيح لمعبد الكرنك ، والتى قام بها عدد من المستكشفين خلال القرن الماضى ، الى الكشف عن أجزاء معبد ضخم مفكك بنى فى أوائل حكم اخناتون وقام خلفاؤه بتخريبه وتفكيكه . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، تم الكشف فى السنوات الأخيرة عن عشرات الآلاف من كتل الحجارة الصغيرة وهى تخص البوابات الثانية والتاسعة والعاشره وعليها قطع من نقوش مرحلة ملونة . وترقد هذه القطع الآن مسلسلة حسب رقم البوابه بجوار معبد أوبت بالكرنك كأنها إحدى الغاز المكعبات الخشبية التى تحتاج الى إعادة ترتيب فمن القطع ما هو مكوم فوق بعضه ومنها ما هو فى انتظار من يكشف عنه .

هذه الغنية من كتل الحجارة المفككة بالكرنك وجدت نسخ مقابلة لها فى الأسمونين ( هرموبوليس ) . فقد تمكنت بعثة المانية سنة ١٩٣٩ قرب نهاية موسمها الماشى من استخراج ما يزيد على ألف ومائتين من كتل الحجارة البعيرية من بين أساسيات أحد المباني الأحدث عهدا لرمسيس الثانى . وكان منقوشا على هذه الكتل مناظر من فترة العمارة . وبعد ذلك بسنوات ظهرت كتل أخرى استخرجها الحفاريون المحليون بطرق غير قانونية . يوجد كثير منها الآن ضمن المقتنيات الأمريكية . وكان واضحا أن هذه النقوش كانت فى يوم ما أجزاء من معابد العمارة ، التى تقع فى مواجهة هرموبوليس عبر النهر ، وقد قام رمسيس الثانى بتفكيكها لاستخدامها فى أعمال البناء المشار اليه . وتوفر موضوعات هذه النقوش ونصوصها مادة جديدة ذات أهمية قصوى بالنسبة لتاريخ هذه الفترة . وفى الفترة - من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩١٤ - كان امتياز الحفر فى وادى الملوك ( وهو وادى المقابر الملكية الواقع غرب طيبة ) من نصيب تبودور ديفيز الذى استخدم بعض المتخصصين المحترفين فى علم المصريات مثل كارتر وكويل وإيرتون لإدارة عمليات الحفر . وكانت الحفائر تؤدى كل سنة تقريبا الى كشف جديد . ومن أهم هذه الاكتشاف

مقبرة « يويا » و « تويا » جدى أختاتون الحقيقيين . وقد عثر على المقبرة سنة ١٩٠٥ وبدخلها جسدا صاحبيها وكان الأثاث الجنائزى الفاخر فى المدفن سليما لم يمس . وفى سنة ١٩٠٧ نجح ديفيز فى العثور على مقبرة أخرى متواضعة الحجم صُنفت وعرفت باسم المقبرة رقم ٥٥ . وعلى الرغم من وجود سد من الحجارة الخالية من الزخرفة على مدخل المقبرة إلا أنه وجدت أدلة على أن المقبرة أمكن دخولها وانتهاكها عندما تم أغلقت مرة أخرى على محتوياتها . وكانت المحتويات القليلة المتبقية فى حالة يرثى لها ، إلا أن الأثاث الفاخر بالمقبرة دلنا على أنه خاص بالأسرة الملكية فى فترة العمارنة . وأهم ما تبقى بالمقبرة مومياء متأكلة لم يتبقى منها سوى الهيكل العظمى تقريبا بدخل تابوت خشبي متآكل ( متهرى ) : ( وجد أنه من المستحيل التعرف على صاحب الجثة لأن الأسماء بالمقبرة كانت قد محيت أو كشطت حيثما وجدت على أثاث المدفن ) . وقد فحصت هذه العظام فى أربع مناسبات متفرقة ، وتذبذبت آراء الباحثين بين رأيين : رأى يقول بأن صاحب المومياء هو أختاتون نفسه ، ويقول الرأى الآخر بأن صاحبها هو سمنخ - كا - رع الذى شارك أختاتون فى الحكم فترة قصيرة . وعموما فسوف نعود الى موضوع هذه المقبرة - المقبرة رقم ٥٥ - ومتساكلاها فيما بعد .

تلك المادة الأثرية المتنوعة المنوء عنها بعاليه - وتمثل فى نقوش المقبرة المصطمة ، وأطلال مدينة مهجورة أعيد استكشافها ، وحجارة معبدتين لأتون أعيد استخدامهما ، ولوحات الحدود المتأكلة ، وحجرة المدفن المنهوبة ( بالمقبرة ٥٥ ) - تمثل مجموع الأدلة التى استخدمها الأثريون لاسترجاع أحداث فترة حكم فرعون ممقوت ( أى أختاتون ) . من أجل ذلك اختلفت رؤيتهم عند تفسير هذه المادة . وبدأت الآراء تتبلور مؤخرا لتدور حول محورين أساسيين من محاور الفكر .

والظاهر أن سوء الحظ قد لازم بصفة مستمرة الأعمال الرامية الى اكتشاف الأدلة عن فترة العمارنة . ولا يسع الباحث سوى الوهمى بالقرص الضائعة وبمدى الإهمال فى أداء الواجب ممن عهد اليهم مسئولية مباشرة الاستكشافات وتسجيل الآثار المتبقية . فلو أن رسائل العمارنة - على سبيل المثال - قد كشف عنها مستكشف متمرس بدلا من فلاحه محلية تبحث عن سباح ، أو لو كانت الكتل الحجرية المستخرجة من الكرنك وهرموبوليس قد صُنفت وسجلت ثم نشرت بالكامل ، لأمكن حل الكثير من مشاكل هذا العهد الملحة . وعلى ذلك ، فليس بوسعنا سوى اعطاء بيان تحليل لما تدل عليه آثار العمارنة ، وذلك فى ضوء ما تمخضت عنه



الدراسات التي أجراها حديثاً عدد من الباحثين ، ومن بينهم المؤلف ، وهي دراسات قد لا تتلام مع وجهة النظر السائدة عن هذه الفترة .

ولعلنا نحسن صنعا اذا تجنبنا الوقوع في شرك اعتبار أخناتون رجلا ينتمى الى عصرنا الحاضر باسقاط وجهة نظر معاصرة على العالم الذي عاش فيه . وذلك لأن دراستنا لن تكون ذات جدوى الا اذا نظرنا الى الرجل في محيط زمنه وعصره بالضبط ولم نتجاوزه فسوف نقوم في الفصلين التاليين بتلخيص الملامح الأساسية لحضارة ذلك العهد حيث لعبت مصر فيها دورا مؤثرا . وتقع هذه الفترة في منتصف الألف الثانية قبل الميلاد ، وهي فترة كانت السيطرة فيها لأخناتون باعتباره ملك مصر المؤله .

الجزء الأول

---

البيئة المحيطة



## الفصل الأول

### مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة

إن المكانة التي وصلت إليها مصر في العالم المتحضر الواقع في شرق البحر المتوسط في الألف الثانية قبل الميلاد كان سببها الأساسي ذلك النفوذ المستمد عادة من اتحاد القوى والوارد . ولا تخفى مميزات المكان والموقع على أحد . وباستثناء المنطقة الواقعة على الساحل الشمالي ، فإن مصر من الوجهة العملية ليست من مناطق سقوط الأمطار . أما تربتها فهي خصبة وآمنة من تأثير التقلبات الحادة ... فهي أشبه ما تكون بواحة وسط صحارى شمال أفريقيا . وعندما يفيض نيلها يحمل معه الغرين ( طمي النيل الأحمر ) ذي الصفة التمويسية والذي يغطي الحقول كل سنة فيخصبها . وفيما عدا بعض الفترات النادرة التي تتتابع فيها الفيضانات المنخفضة مسببة « سنوات القحط والمجاعة » ، فإن النهر يسخر في عطائه ويمد الأرض بالماء والخصوبة فيما يشبه المعجزة التي تتكرر كل عام فتحيي الأرض بعد موتها .

ويمكن في هذا المناخ المادى انتاج محاصيل كثيرة ووفيرة كل موسم . ويمكن تحت اشراف حكومة مركزية قوية جمع وتخزين جزء من محصول الحبوب يستخدم جزء منه فيما بعد كتقاوى لانتاج المحصول الجديد وجزء لمقابلة احتياجات السكان غير المشتغلين بالزراعة . وقد يسمح الأمر أحيانا بغائض من الحبوب لتخزينه لفترة أطول فيستخدم في سنوات القحط أو

فى التصدير للبلاد الأخرى التى تعاني من النقص فى محاصيل  
(١) • الحبوب

وكانت الشعوب الجائعة تزنو الى خيرات مصر • فيدفع الساميون  
الرحل بقطمانهم من الماشية والأغنام صيفا من المراعى الجدياء فى شمال  
فلسطين - تبعا لعادة موغلة فى القدم - الى أرض يسمونها جوش - تقع  
فى مكان ما على حدود الدلتا الشرقية • وكانت هذه الأرض بالنسبة لهم هى  
الجنة الموعودة • فهى مترعة باللبن والعسل ، وتكفى مراعيها المزهرة  
لتغذية القطعان الغفيرة من الماشية والأغنام ، بل انها تفيض عن حاجتها  
وتغذى الأسراب الغفيرة الكثيفة من النحل البرى المنتج للعسل • وكان  
نبات البردى المنتشر بغزارة فى كل مكان يستختم فى أغراض كثيرة من  
لوازم البناء الى التغذية ، كذلك كان يوفر الورق المطلوب للتدوين ، وهو  
من المستلزمات الضرورية لأعمال الحكومة المصرية المتقدمة تنظيميا •

كذلك قامت مصر بدور الوسيط فى نقل البضائع من أفريقيا  
الاستوائية الى عالم البحر المتوسط ، سواء فى صورة مواد أولية أو منتجات  
جاهزة • وكانت صحاريها أيضا مصدرا لبعض المواد الأولية المطلوبة مثل  
الملح والتطرون وبعض المواد المدنية ، ومثل الأحجار شبه الكريمة ، وفوق  
ذلك كله عروق الذهب الوفيرة التى جعلت الشعوب الأخرى تزنو اليها حتى  
ضربت الخلل بأن « الذهب فى مصر مثل التراب » • وابتداء من العصر  
البرونزى استمر الطلب على ذهب مصر بشكل نهم •

لذلك لم يكن من الصعب ادراك ما كان للملك الاله ، الذى يحكم هذه  
الدولة الفنية المتحدة ، من مكانة ونفوذ فى الدنيا القديمة ، وهى ظاهرة  
سوف نببحثها تفصيليا فيما بعد • ولكن يحق لنا أن نتساءل عن رعايا هذا  
الفرعون ، أى الناس الذين كان كفاحهم وابداعهم يمتد على مدى ستمائة  
ميل ، بطول وادى النيل • لقد كانت الغالبية العظمى من قدماء المصريين  
تتكون من فلاحين مجدين يزرعون الأرض الطينية الخصبة ، ويضيفون اليها  
باستمرار مساحات جديدة بتجفيف أراضي المستنقعات العشبية المحيطة  
بالنيل • وعلى الرغم من أن العمل كان مشوا جدا الا أنه كان مضنيا  
ومستورا ، فيما عدا وقت الفيضان • وكان معظم العمل الزراعى موجها الى  
الرى - كبناء الخزانات لحفظ مياه الفيضانات فى أحواض ضحلة لترسيب  
الغرين فى الحقول حتى تتشبع ، أو حفر القنوات لنقل المياه من مكان الى  
آخر بعد انحسار الفيضان • وأثناء الصيف كان لابد من رى الأراضي  
العالية باستخدام الشواذيف أو القواديس وهى عملية شاقة ومجهدة •  
وكانت معظم الأراضي الخصبة تعطى محصولا واحدا فى السنة ، الا أن أراضي

بعض المناطق المتميزة كان يمكن رباها صناعيا لتعطي محصولا ثانيا صيفيا . ولم تكن التقلبات الجوية من الحدة بحيث تسبب خسائر جسيمة للمحاصيل . ولكن الحشرات الحقلية الموجودة حاليا في الشرق الأدنى كانت قد توطنت فيه منذ الأزمنة القديمة . لدرجة أن هواة السخرية يبالغون دائما في وصف جموع الفلاحين وهم يكافحون غارات فئران الحقول أو الطيور أو يرقات ولطم الحشرات .

وبجانب الأراضي الصالحة للزراعة كانت مصر غنية بالثروة الحيوانية كالثيران والأغنام والخنازير والحمير ، ثم أدخل الحصان في عهد الدولة الحديثة . وكان الرعاة ومربي الماشية يعيشون عيشة شبه بدوية متحررة في المواطن الطبيعية لهذه الحيوانات مثل المستنقعات والمراعي والأدغال . وكانوا يعيشون في خيام متنقلة من البوص . وهم وإن كانوا يواجهون عنايتهم الأولى للرعى ، إلا أنهم كانوا يصطادون الطيور والأسماك في أوقات الفراغ . وهؤلاء غالبا ما كانوا يفلتون من أعمال السخرة التي كانت تفرض على الفلاحين المقيمين ، ومثلهم في هذا الشأن مثل الصيادين وغيرهم في الأقوام الرحل الذين يجوبون الصحاري والوديان الواقعة على أطراف النيل لقنص الحيوانات والطيور من أجل جلدها وريشها وبيضها ، ويجمعون الأخشاب ذات الرائحة الزكية والراتنج والحجارة الصلبة والأملح . ولم تكن قوائم التعداد تشمل هؤلاء الرحل الجوالين ، وعموما فقد كانت نسبتهم إلى مجموع السكان ضئيلة . أما الغالبية العظمى من السكان فكانت تمارس الزراعة رغبة منهم أو تحت ضغط الحاجة أو تنفيذا لعقوبة . وكان ارتباطهم بالأرض وثيقا وكانوا يشعرون بالتمساسة إذا ابتعدوا عن مواطنهم .

كانت الوحدة الاجتماعية الأساسية للمجتمع الريفي ، كبقية طبقات المجتمع ، هي الأسرة التي تشكل تجمعات قروية يحكمها رئيس أو عمدة . وبعض هؤلاء القرويين كانوا جنودا محنكين ، وكان بينهم كثير من المرتزقة الأجانب الذين حصلوا على الأرض كمكافأة من الفرعون لحسن بلائهم في جيوشه . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المزارعين مالكيين اسميين لحقولهم ، كان غيرهم يؤجر الأرض من المؤسسات الضخمة التي تمتلك الأراضي مثل المعابد الكبيرة في منف وهليوبوليس وطيبة ، أو من مؤسسات أصغر مثل أراضي المعابد المحلية ، أو من مؤسسات القطاعات المعنية مثل الخزانة العامة وحتى أراضي الحريم الملكي . وكانت حرفة الزراعة غالبا وراثية وعائلية حيث يشترك جميع أفراد الأسرة ورجال ونساء وأطفالا فيها . والأطفال الذين لم تكن سنهم تسمح بممارسة الزراعة نفسها أو الرى كانوا يكلفون بذب الطيور عن المحاصيل الزراعية أو جمع بقايا المحاصيل والاعواد القصيرة من الحقول .

وكانت حياة القروى العادى فى قريته حياة عزلة شبه تامة ، لا يكاد يدرى شيئا عما يدور خارج بيئته الضيقة . وكانت خلافاته مع جيرانه وما شابهها من المشاكل المحلية تحل عن طريق مجلس القرية الذى يتكون من العمدة وكبراء القرية . ولكن هذا الوجود المحدود المتسم بالانطوائية كانت الدولة تستطيع اختراقه وبعدة بوسيلتين :

كانت المياه تغمر الأراضى لمدة ثلاثة أشهر أثناء الفيضان حيث يكون الفلاحون فى فترة بطالة . لذلك أنشئت مؤسسة للقوى العاملة أو بالأحرى للتشغيل بالسخرة مهمتها توجيه القوى العاملة غير المدربة للعمل فى الأشغال العامة الضخمة مثل تطهير القنوات وإنشاء السدود والقنوات ، والعمل فى المحاجر لقطع الحجارة ونقلها الى مواقع البناء ، وفى صناعة الطوب وغير ذلك من العمليات ذات الحجم الكبير .

وكان هناك مجال آخر تثبت الدولة فيه وجودها ، فحالما تصل المحاصيل الى مرحلة معينة فى نضجها ويقترب حصادها سرعان ما يظهر موظفو الدولة ويأخذون فى حصر وقياس الحقول المزروعة لتقدير المحصول والضرائب المستحقة عليه ، ثم يعود الموظفون مرة أخرى بعد عدة أشهر فى وقت الحصاد لجباية المستحقات المطلوب تسديدها للدولة بمسواء من المؤسسات أو الأفراد ( حسب ملكية الأرض ) ثم نقلها الى المخازن الحكومية .

وكانت تمهيد ادارة هذه الجموع الامية الكادحة من المصريين لطبقة مختارة من الموظفين مؤهلهم الوحيد هو المامهم بالقراءة والكتابة ، ذلك لأن أعمال الدولة المصرية فى العصر البرونزى المتأخر كانت تستخدم الورق بكثرة لا نجد لها مثالا الا فى العصر الحديث . وكانت مصر تحكم باسم الفرعون بواسطة طبقة من البيروقراطيين بالتوارث مدركة لحقوقها تماما . فكان « الكاتب يدير العمل لكل الناس ، وليس عليه ضرائب ، ففريته هي الكتابة » كما قال أحدهم . وكما قال آخر : « الكاتب هو الذى يتذكر كل ما هو موجود ، وهو الذى يسجل الحسابات . ويعتمد عليه الجيش كله ، وهو الذى يتقدم القضاة بين يدي الفرعون ، ويحدد لكل رجل مكانه ، وهو الذى يدير الأراضى كلها ، وكل عمل يتم يكون تحت ادارته » .

وطبقة الكتبة هذه هى التى نظمت أعمال الدولة ونفذتها بكل تفاصيلها ، فهم اما كتاب الفرعون ذاته مباشرة ، أو يعملون فى خدمة المؤسسات الدينية كالمعابد صغيرها وكبيرها ، أو يشغلون الوظائف المرموقة التى كان أعلاها منصب الوزير - ابن كوش الملكى - الذى كان الفرعون .

يحوله بعض اختصاصاته . ولم يكن مجرد اتقان الكتابة والقراءة كافية لهذه الفئة . ولكن كان على الكتبة التزود بمختلف أنواع المعرفة - مثل الزراعة . وعلم العمارة . والفنون . والحرف . والسياسة الدولية - كل حسب وظيفته ومتطلباتها . وكان كتاب الملك المباشرون هم شاغلي الوظائف العليا في الدولة كالوزارة والشئون المالية . أما الجيش فكان له كتبه المتخصصون . وكان لكبار الموظفين كادر من الكتاب المساعدين لمعاونتهم .

وبهذه الطريقة كون الكتبة طبقة بيروقراطية مثقفة ، كانت برغم عيوبها هي التي طورت المدنية المصرية حتى وصلت بها الى ذلك المستوى الرفيع الذي كان لمصر في الدنيا القديمة . وعندما كانت الرقابة على هذا الجهاز الضخم تضعف لسبب أو لآخر ، كانت مصر تقع في براثن الارتباك والفوضى ، لتعرضها للحروب الأهلية والمجاعات وربما للغزو الأجنبي .

وكان السعيب المصري بكل مستوياته بدءا من الفرعون نفسه متمسكا بتقاليد الوراثة وما يستتبعها من ضرورة أن يخلف الولد أباه . فكان الحرفيون يرثون حرف آبائهم . ويلقب الكاتب أبناءه الكتابة والمعارف المختلفة . ويعلم الفلاحون أولادهم الزراعة في سن مبكرة ليساعدوهم في العمليات الحقلية . وبالنسبة للفئات المتعلمة ، وخاصة الكتبة ، فقد كان الأولاد الأصغر سنا والذين تدربوا على حرفة الكتابة يوجهون الى أعمال أخرى موازية اذا لم يسعدهم الحظ بشغل وظائف آبائهم .

وفي الدولة الحديثة كان الجيش فقط هو الذي يسمح لغير المتعلمين بالخروج عن طبقتهم واعطائهم الفرصة للترقي الى مراكز مرموقة . وكان ضباط الشرطة يختارون من بين ضباط الميدان الذين ارتقوا في مهنتهم عن طريق الخدمة الممتازة . كذلك كان يختار منهم المدربون الرياضيون لأمراد البيت المالكي ، والموجهون للأميرات ، بالإضافة الى وظائف البلاط الشرفية الأخرى . وكان هذا النوع من الترقى في الوظائف شيئا جديدا على الحياة المصرية ، ويرجع الفضل فيه الى ذلك النظام الاجتماعي الذي نشأ مع ادخال العرب العربية التي يجرها الحصان على يد الشعوب الآرية حوالي القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وهذا المجتمع العسكري - الذي نالقه من قراة الياذة - بما فيه من طبقة أروستقراطية من القاتلين الذين يستخدمون العربات ، والمتخصصين في استخدام الحراب والأقواس الحديثة المركبة . والتي كانت تهتم باللياقة البدنية ، نجده قد انتشر في الشرق الأدنى كله في ذلك الوقت مما أدى الى تكوين طبقة من القاتلين المحترفين يطلق عليها اسم « الماريانو » Maryannu . وقد حلت طبقة « الماريانو » هذه محل الفلاحين الذين كانوا يجندون اجباريا ، وقد أمكنهم تأسيس ولايات إقطاعية في سوريا وفلسطين ، كما عملوا تحت إمرة صفار الحكام الذين



وجدوا أن خدمات هؤلاء المرتزقة مناسبة لحروبهم المحلية . وفي أثناء  
الفوضى السياسية التي تلت سقوط الدولة الوسطى في مصر ، انضم هؤلاء  
الى المهاجرين الساميين الذين عرفوا باسم « الهكسوس » ، والذين تمكنوا  
نتيجة لضعف الملوك المحليين من السيطرة بالتدريج على مصر السفلى حتى  
أصبحوا الخلفاء الشرعيين للفراعنة . ولما تمكن أهل طيبة من التغلب على  
الهكسوس في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، اقتبسوا نظمهم العسكرية  
واسلحتهم ويبدو أيضا أنهم اقتبسوا معها التركيب الاجتماعي الملازم لهذا  
النظام . وهناك احتمال أن يكون المرتزقة من طبقة « الماريانو » قد حاربوا  
ضمن قوات طيبة فكافأهم قوادهم المنتصرون بمنحهم اقطاعيات بمصر .

وقد أظهر فراعنة الدولة الحديثة مدى تأثير هذه الأفكار الجديدة  
عليهم . فاما الخطاف القديم الذي كان يمثل الصولجان بالنسبة لرئيس  
القبيلة قبل التاريخ فقد اُضيف اليه الفراعنة الجدد تاجا جديدا هو التاج  
الأزرق الذي هو في الحقيقة « خوذة الحرب » ذات الأصل الآسيوي .  
كذلك حل السيف المعقوف محل الهراوة في قهر الغزاة وذبحهم ، وكان  
أحيانا يضاف الى الصولجانات الخطافية المعقوفة . وكثيرا ما صوروا  
( الفراعنة ) راكبين عربات حربية يقاتلون الأعداء بظهر الرياضيين ذوي  
اللياقة البدنية العالية وهم يبدون المهارة في الرماية فكان مظهرهم هذا  
كمظهر الكائنات الخارقة . وقد أصبح الملك نفسه هو القائد الميداني الذي  
يتقدم جيوشه وأولاده ضمن قواده ولو كانوا أطفالا بعد : كان مظهره  
كقائد حربي مقدس ، هو تجسيد لاله « مونتنو » أو « بعل » أو  
« رشب » .

لم تكن هذه السمة العسكرية المستحدثة أكثر من لون أعطى  
للتشخصات الملكية القديمة . ذلك بأن أرض مصر كلها بما عليها من سكان  
وحبوان وموارد كانت ملكا خالصا للفرعون الذي هو الاله مجسدا . لذلك  
كان يصور في صورة بطولية وبنيته أضخم من بنية الانسان العادي ليكون  
قادرا على مواجهة الآلهة على قدم المساواة . فالفرعون هو الكائن الذي يقع  
في الوسط بين الآلهة والبشر ، وهو الوحيد في المعابد الذي يقدم القرابين .  
وكان الفرعون هو مؤسس المعبد وهو الذي يهبه للآلهة ، لأن بقاء المعبد  
وهو بما يقفه الفرعون عليه من الأوقاف سواء أكانت أراضي أم عوائد  
مادية .

وفي مقابل عطايا الفرعون للآلهة كانت تهبه النفوذ والسيادة على  
العالم كله . فلم يكن الفرعون حاكما لمصر وحدها ، ولكنه كان سيد الشعوب  
المجاورة كذلك لحق الهى له . ومن حقوقه أن يهب الموت والحياة لكل  
البشر . فهو الذي يهبهم نسمة الحياة ، التي يتنسمونها بأنوفهم ، عن

طريق علامة العنخ ، وكان يمسكها بيده دائما أمام الموتى . وكان هو الذى يصدق على أحكام الموت ( الاعدام ) ويعلم زيادة منسوب النيل وقت الفيضان . وكان هناك اعتقاد سائد بأنه قادر على جعل الأمطار تسقط حتى فى البلاد البعيدة مثل بلاد الحيثيين ، وقد نسب ذلك إلى رمسيس الثانى . حتى أخناتون الذى عبد الشمس كان رجاله يصفونه بأنه « عديد الأنهار » وبأنه « النيل الذى يفيض كل يوم ليعطى مصر الحياة » .

كان الملك تجسيدا « للماعت » أى « الحقيقة » أو « العدالة » والتى فد تعنى النظام الكونى السليم الذى أوجده الخالق فى الزمن المناسب . إذ ساد الاعتقاد بأن الآلهة هم أول من حكموا مصر بعد خلقها على أكمل صورة ، وأن ابنهم هو القائم على حكمها ، فالفرعون هو ابن الآلهة المتجسد وهذا التجسد يتجدد مع كل فرعون . وهذه الفكرة التى انغردوا بها فى العالم القديم جعلت لهم طريقة فريدة فى التقاويم . إذ تبدأ السنون من يوم اعتلاء الفرعون على العرش وتنتهى بموته ، لتبدأ من جديد على يدى خلفه وهكذا . والفرعون هو الذى ابتدع القانون « الماعت » وذلك « بعلمه الغير محدود » وينطقه الخلاق أى ( بالكلمة : « كن فيكون » ) التى تفرض الطاعة على الكل وكلمته هى القانون . ومهما كان الملك صغيرا فكلامه وحى وإلهام صادر عن فكر « فوق بشرى » فالآلهة « تجلس فوق شفتيه » .

كانت هذه نظرة المصريين القدماء للفرعون . فهو « الإله الطيب » الذى يحكم لصالح مصر ، ولا يمكن أن يخطئ أو يزل ، لذلك لا يرد له قول . فهو « قد ولد ليحكم حتى وإن كان جنينا » ، وهو الذى سوف يغنى لى كبير الآلهة بعد مماته حيث بطر فى الأفق على صورة صقر . وقد عدلت هذه الفكرة لأسباب نفسية محضة وحسب حتمية التطور التاريخى فأصبح الفرعون يخول موظفيه بمضى سلطاته . وعندما بدأ الفرعون يهب الأراضى والمسنون - بما على الأرض من الأهالى - للمؤسسات والأفراد بدأ ظهور الثروات الخاصة . ثم وجدت الامتيازات عندما أضيفت الاقطاعات وذوو المكانة من الأفراد من مصادرة الدولة لهم . وكان من حق الملك ، نظريا فحسب ، حرمان من يشاء فى أى وقت يشاء من أى نوع من أنواع الامتيازات ما دامت كلمته هى القانون . ولكن هذا الوضع لم يتحقق ، واستمر الأفراد والمؤسسات فى التمتع بما يحصلون عليه من دخل ، كما استمر الأفراد يتصرفون فى ممتلكاتهم الخاصة بالبيع أو الإيجار ، أو التوصية بالارث ، وكان سبب ذلك كله ، سيطرة النزعة السلفية المترتبة على المصريين . فقد اعتبرت هذه الحالة المستبعدة من مكونات القانون الأسمى « الماعت » لأن الذى ابتكره كان من الفراعنة ، وكانوا يعتبرون أى ابتكار لأحد هؤلاء الملوك الآلهة جزءا من « الماعت » بعد ذلك . ومهما ظننا أن الفرعون لم يكن يحكم

الا لضميره ، فانه لم يكن يحكم بطريقة عشوائية . وانما يرجع لراى الكهنة ، كما أنه كان يرجع الى التراث القديم الذى وصله عن السوابق الماثلة . فقد كانت حياة الفرعون بكل تفصيلاتها تخضع للانضباط التام .

وقد كان للظروف أثرها فى تعديل المثاليات الملكية أيضا . ففي ظل المصور البائدة كانت نظرتهم الفطرية للفرعون تعتبره التجسيد البشرى للاله حورس ، وهو « الاله الأزل » واليه العالم العلوى السماوى الذى صوروه على شكل صقر هائل ، يغطى جناحاه صفحة السماء كلها . وهناك لقبان من ألقاب الفرعون مستمدان من هذا الوصف . فحورس هو كبير الآلهة لذلك أسقط هذا الاسم على الفرعون نفسه فاعتبروه « حورس الحى » ، وبلغت هذه الفكرة أقصى درجات تطورها فى أوائل الدولة القديمة . وقد يكون بناء الأهرامات المختلفة كالأهرام المدرج بسقاراه وأهرام ميدوم ودهشور والجيزة الحجرية الضخمة انعكاسا لهذه الفكرة حيث شارك الشعب كله فى ذلك النشاط لعمل آثار عملاقة تأكيداً لخلود الفرعون « الاله الأكبر » .

بانتهاه هذه الحقبة ، وتحت تأثير اللاهوتيين بهليوبوليس ، وهى مركز عبادة اله الشمس « رع - آتوم » ظهرت أفكار جديدة . فمنذ ذلك الوقت أصبح الفرعون ابناً للاله « رع » الذى حكم مصر فى المصور السحيقة ، وهذا تحول جوهري فى الواقع . فبعد أن كان الفرعون هو التجسيد الحى للاله الأعظم ظهر مفهوم جديد يعتبر الفرعون ابناً للاله . وظل الفرعون هو حورس - حسيماً تدل عليه القاب - ولكنه كان فى نفس الوقت ابن « رع » المولود ولادة الهية . وتجد فى التراث القديم وصفاً للكيفية التى أصبح بها « رع » أباً للملك الأسرة الخامسة عن طريق زوجة كاهن هليوبوليس الأعظم ليس الا . وقد رسخ هذا المفهوم فى الأسرة الثامنة عشرة عند كل من الملكة حتشبسوت فى الدير البحرى والملك أمنحتب الثالث بالأقصر على الرغم من أن المصور تنتمى الى عهد أقدم بكثير . وفى كلا المجموعتين من المناظر كانت العناصر واحدة حيث يتخذ الاله شكل الفرعون ويملا الملكة الأم بروح الحياة ، وتبلغ البشارة من طريق رسول الاله الذى يقول : « الملك الصغير تجرى تسويته الآن على عجلة الفخار بواسطة الآلهة ، وسيولد الطفل ويقدم للآلهة ، ومبينقى اسمه فى حوليات الخلود » .

وفى أواخر الدولة القديمة تم فى عصر الانتقال الأول والنصف الأول من الدولة الوسطى ، أصيبت السلطة السياسية للفرعون بتقلص شديد نتيجة لظهور الاقطاع ، فأضفى الحكام المحليون على أنفسهم ما كان للفرعون من طبيعة ونفوذ ، وشاركوه فى حقوقه الخاصة بالتمجيد عند

الموت . ومعظم التقديس الذى كان يوجه للملك باعتباره أعظم الآلهة الأحياء انتقل الى اله شبه ملكى هو أوزير (\*) ( اله الموتى ) الذى أصبح الفرعون الميت متطابقا معه . وأصبح من الممكن لأى من رعايا الفرعون أن ينتحل مزايا الدفن الملكية ما دام قادرا على تحمل تبعاتها وأعبائها المالية . وأصبحت الطقوس الجنائزية الملكية تخضع للقرصنة والسطو ، بل وحتى ملابسسه بالكامل ، وتيجانه وصولجانه - ومنها شعاعه الثعبانى - كثيرا ما كانت تقتصب لتستعظم فى مراسم دفن رعاياه الذين طابقوا أنفسهم بأوزير عند الموت ، مهما كانت مكانتهم الحقيقية فى الحياة .

وفى الدولة الحديثة عندما تمكن الفراعنة المحاربون من تحرير مصر من احتلال الهكسوس ، ثم دفعهم طموحهم الى اجتياح أجزاء من آسيا والنوبة والسودان ؛ تمكنوا أيضا من استعادة جزء كبير من هيبة التاج وسلطة الفرعون القديمة . وقد حققت قيادتهم نجاحا كان له دوى كبير فأصبحت مصر المنتصرة ذات مستعمرات وثروة وتوسعت توسعا اقتصاديا لم يسبق له مثيل . واتبع الفرعون فى حكمه مصر والمستعمرات نفس النظام الذى كان السبب فى إيجاد اله للحرب وجيوش على كفاءة عالية . وكان الفرعون يستعين عند الحاجة بموظفين من ذوى الكفاءة ، ولا شك أن هؤلاء كانوا على استعداد لتجديد تلك السلطة التى كانت السبب فى ارتفاع مكانتهم . فكان أتباع الملك أخناتون يصفونه بأنه « الإله الذى صنعهم » . وكان الوزير ( رعى - رع ) يردد أن الملك تحتبس الثالث هو « الإله الذى يقود الناس ، أبو البشرية وأمهرها ، الفرد المتفرد » . ولتجسيد هذا الوضع المتفرد ، فوق البشرى ، لهؤلاء الملوك صنعت لهم تماثيل فى منتهى الضخامة فى كل المواقع الهامة ، لدرجة أن مثلهم كانوا يقيمون عبادات خاصة لأنفسهم تشبها بالملوك الذين يمثلونهم . وقد بلغ هذا التعظيم أقصى درجاته فى عصر الملك أمنحتب الثالث .

والحقيقة أن كل الأمور قد تعاونت لجعل الملك بعيدا عن عالم الأحياء ، فلم يكن عندهم شيء محرم كباقي شعبه . فكان له عدد كبير من الحريم كمادة الملوك الشرقيين ، ومع ذلك كان ينتظر منه عقد زواج مع أخواته وهو أحد الملامح القديمة المعروفة المترتبة على فكرة الملكية المقدسة . فقد كان أكبر أبناء الفرعون من كبرى زوجاته هو وريثه وفى نفس الوقت كانت كبرى بناته من نفس الزوجة هى الوريثة الملكية . وواضح من ذلك أن بئنة هذه الوريثة تشمل العرش الملكى نفسه ،

(\*) النطق الصحيح لأوزيريس .

كما كان لها قداسة عظيمة مازال أثرها باقيا في أفريقيا الى اليوم . لذلك كان من الأمور المسلم بها أن يتزوج الأمير صاحب التاج من الوريثة الملكية ليدعم حقوقه التي يدعيها وليحافظ على تقساء السماء الملكية الالهية التي ورثها أيضا نقيه . ونظرا لزيادة معدل وفيات الأطفال في مصر القديمة - حتى بين أفراد العائلة الملكية - فان مثل هذا الزواج النقي بين الأخ وأخته لم يكن متيسرا ، وكثيرا ما كان أحد أبناء الزوجات الأخريات أو المحظيات هو الذي يتزوج الوريثة . وفي مثل هذه الحالات كان تنصيبه وريثا يتأكد عن طريق الوحي الذي يتلقاه المتنبئ من الاله ، وهذا ما حدث في حالة تحتمس الثالث ثم تحتمس الرابع وكذلك مع حور محب . وعندما كان العرش يخلو ، فقد كان زوج الوريثة أيا كان - هو الذي يعتليه ويصبح ملكا ، كما في حالة توت - عنخ - آمون ، وذلك لأن هذه الزيجات كانت موثقة . وعموما كانت مثل هذه الزيجات بين الوريثات وأمهات التاج تعقد قبل وفاة الفرعون الحاكم ، وقد خلق هذا الوضع واحدا من أهم المظاهر المثيرة للجدل - في عصرنا الخاضر - حول النظام الملكي المصري الفرعوني ، وهي مشكلة المشاركة في الحكم .

فمن الأمور التي تتشاكل علينا أن نجد الفرعون وهو التجسيد الاوحد للاله ، وحورس الحي ، قد قبل مشاركة غيره له في الحكم . ولكن هذا ما فعله الكثير من الفراعنة والأدلة على ذلك لا يمكن دحضها . وكانت النظرية المعترف بها بالنسبة للملكية كما تطورت في أواخر الدولة القديمة تقول بأن الفرعون هو التجسيد الحي للاله حورس ، الا أنه حال وفاته يتخلى عن هذا التجسيد لابنه بينما يتوحد هو بالاله أوزير الذي كان سلفا للاله حورس . وقد أشار عالم المصريات جاردنر الى مظهر التلازم المؤدى الى وجود شخصين متزامنين يمثلان حورس بما يجعل مثل هذه النظرية لا قيمة لها . ولكن على الرغم من هذا الاعتراض يبدو أن هناك نوعا من المنطق الغريب وراء هذه الفكرة . فالصور التي تمثل الولادة الالهية للفرعون - وغيرها من المصادر - تدل بوضوح على أن الفرعون قد ولد الها مثل حورس تماما ، وأنه قد قدر له أن يكون الها حتى وهو . مازال في البيضة » ( أى جنينا ) . وفي اللحظة التي يظهر فيها الوريث المنتظر يكون على الأرض فعلا حورسان ، ووجود حورس صغير يمارس الحكم مع أوزير مستقبلي ليست أقل شفوذا من وجود حورس حاكم مع حورس آخر في طور التكوين . هذه العلاقة - حورس الابن ، حاكم الأحياء مع أوزير الأب ، حاكم الموتى - هي من الأمور التي يجب أن ينتظر لها ككيان واحد هو « الاله الأب مع الاله الابن » ، أو كما عبر عنها المصريون أنفسهم « حورس بين يدي أبيه أوزير » .

والظاهر أن الشريك الصغير للملك كان يظهر للناس وتعلن ولايته للعهد عند مولده ، ولكن فترة تتويجه كانت تختلف من وقت لآخر وإن كان الوضع المثالي هو التتويج حال بلوغه طور الرجولة رسمياً - في سن السادسة عشرة تقريباً - ومع ذلك فقد تأخر تنصيب بعضهم عن ذلك إذ يموت الشريك الأصيل أحياناً في حياة أبيه . وعلى العموم فإن موضوع المشاركة في الملك من المواضيع التي لها وضع خاص بالنسبة لفترة العمارنة ولذلك فسوف نعود لمعالجته بتفصيل أكثر في الفصل السابع .

وكانت عملية تحوّل الملك من ملك اسمي إلى ملك حقيقي تتم من خلال شعائر التتويج السرية ، وهو أمر لا يهملنا تفأوله بالتفصيل . وكانت حفلات التتويج بعضها عام وبعضها خاص . ففي الاحتفالات الخاصة كان الملك يجوب أنحاء مملكته كي تعترف به الآلهة الرئيسية كوريث حقيقي لهم ، وفي هذه الاحتفالات يتم تطهير الفرعون وتكريسه ( أي دهنه بالزيت المقدس ) كما كان يقلد تيجاناً مختلفة وصولجاناً في المقاصير القومية في مصر العليا والسفلى . أما في الاحتفالات العامة فكان الفرعون يجلس على العرش ويتلقى البيعة من رعاياه - محليين وأجانب - وقد حملوا إليه معهم الهدايا النفيسة بما يذكرنا برحلة المجوس إلى فلسطين لتحية المسيح عند مولده . وكما جاء في أحد المصادر ( المصابة بالتلف ) : « إن الآلهة هو الذي جعل الملك يتربع على العرش ، وكل البشر على ظهر الأرض ، أشرافهم وعامتهم أحضروا الهدايا وجاءوا ليبايعوه ، وأتى أمراء كل الدول الأجنبية ليقدموا له فروض الطاعة والولاء » .

وقد صور هذا المنظر بكثرة على جدران هياكل المقابر الملكية في الأسرة الثامنة عشرة ، وكثيراً ما كان المشاهد يخلط بينه وبين مناظر الجزية السنوية أو غنائم الحرب . وعلى أية حال فإن ظهور وفود من « جزر البحر المتوسط » من بين الوفود التي تؤدي الجزية بالرغم من أنها أماكن لم يصل إليها نفوذ الفرعون قط يتعارض ولا شك مع هذا الرأي المؤلف ( المعتاد ) . وكان هذا الاحتفال هو الفرصة التي يقوم الفرعون فيها بتنصيب وتولية الوزراء وكبار الموظفين ، حيث كان يعهد لأعوانه المقربين بأكثر المناصب أهمية - هذا إذا لم يكن راغباً في تثبيت الموظفين القدامى في مناصبهم . وفي هذه المناسبة كان يوجه النصيح لكل منهم حول الوظيفة التي يكلفه بها . لذلك كان لهذه المشاهد أهمية عملية كبيرة لدى رجال البلاط الذين كانوا يحرصون على تسجيلها على جدران هياكل المعابد . وقد أصاب التلف معظم هذه المشاهد ، إلا أن بعضها لحسن الحظ ما يزال موجوداً .

ومن الاحتفالات الطقسية التي كان يتمنى الفراعنة شهودها -  
الا أنه لم يسجد الحظ بذلك الا القليل منهم - عيد « السد » أو « اليوبيل »  
وهو في الحقيقة عيد تجديد نشاط الفرعون . واحتفال « السد » - حسب  
النص الاغريقي على حجر رشيد هو « عيد الثلاثين عاما » ، ويدفعنا هذا  
الى استنتاج أن أول « يوبيل » يقام بعد ثلاثين عاما من اعتلاء الفرعون  
لعرشه ، الا أنه وجدت حالات كان فيها خروج واضح عن هذه القاعدة ،  
وربما لو كانت سجلاتنا أكثر استيفاء لوجدنا أن السبب في ذلك هو أن  
الاحتفال كان خاصا بالملك المشارك الكبير وليس بالفرعون الذي نقصده ،  
وذلك لأن الابن الأكبر يلعب في اليوبيل دورا هاما جدا . ففي حكم  
المؤكد أن احتفال « السد » هذا اقتصر في الأسرة الثانية عشرة على  
الفراعنة الذين أمضوا في الحكم ثلاثين عاما ، ثم استمر العمل بهذه  
القاعدة في الدولة الحديثة رغم وجود بعض الحالات الشاذة . وقد يقم  
الفرعون بعد اليوبيل الأول حفلات مشابهة كل ثلاث سنوات أو أربع :  
وهما يذكر أن رمسيس الثاني أمكنه إقامة ثلاثة عشر يوبيل على الأقل في  
فترة حكمه التي استغرقت سبعة وستين عاما .

وقد يكون احتفال السد تطورا أو احياء لأحد الطقوس السحيقية ،  
اذ كان الملك يعتبر سليل الآلهة ، فاذا ضعفت قوته ووهن عظمه كان  
يذبح مثل ما حدث لأوزير الذي تقول أسطورته بأنه قد اغتيل ودفن  
جسده بعد تقطيعه في مدن مختلفة بمصر لزيادة خصوبتها . وفي العصور  
التاريخية حل محل هذا الطقس الهيجي احتفال سحري يتجدد بواسطته  
« شباب » المنصب الملكي . وكان احتفال « السد » يقام بمنف ، ولكن  
بعض شعائره كان يمكن تكرارها في مراكز العبادة الأخرى ذات الأهمية ،  
فمثلا نجد أن أمنحتب الثالث قد أعاد الاحتفال بهذه المناسبة بمدينة طيبة  
في قصره هناك . وبنيت بهذه المناسبة قاعة للاحتفالات وجهزت ساحة  
واسعة لهذا الغرض . واشتملت الاحتفالات على عرض مراسم التتويج  
من جديد . وقد ارتدى الملك في هذه المناسبة عباءة قصيرة لها ياقة  
عالية . وقد ظهر كبار الموظفين من مصريين وأجانب في هذه المناسبة في  
أبهى صورة حيث كان يجري تجديدهم هم أيضا . وكان الملك في ذلك  
الاحتفال يتقبل الهدايا ويمنحها بسخاء .

وكان من المفروض حسب العرف ، أن يقام اليوبيل في أول يوم من  
أول شهر في الشتاء . وكان أهم شخصية في هذه الاحتفالات هو  
« أمير التاج » [ ولي العهد ] . فكان يرتدى نفس العباءة التاريخية  
القصيرة - مثل الملك تماما - وذلك لأنه كان منذ سالف العصور مرتبطا

مع الاله « ست » الذى يصور بشكل كلب ، ويمثل اول مولود  
او « فاتح الرحم » المساوى لحورس الصقر . وريث الآلهة . وفى عصر  
أمنحتب الثالث لعب الاله « سوكر » - اله البعث والموت والذى له رأس  
صقر - الدور الرئيسى فى الاحتفال . وكان يعتقد أن مكان هذا الاله  
عند حافة الصحراء فى منف ، وكان يقام له عيد مستقل قبل بداية السنة  
الجديدة بعدة أيام فى أول فصل الشتاء أى قبل يوم التتويج الرسمى  
للفرعون بفترة قصيرة .

وطقوس أعياد « سوكر » كانت تنطوى على معتقدات مغلقة فى القدم  
تقضى بأن يطوف الملك حول أسوار منف ، وقد علق بصلته بمنطقه مثل طاقة  
الأزهار التى تكمل بها أعناق ثيران الأضاحى التى كانت نساق فى بعض  
السنوات داخل حلقة مسورة مشابهة ، فتقوم أثناء سيرها بحراثة الأرض .  
ولعله فى هذه الحقبة السحيقة من الزمن قبل التاريخ كان الملك يضحى به  
فعلا ، ثم تقطع أوصاله ، وتسمد الأرض بدمائه . وعلى العموم فقد كان  
عزق الأرض ، فى الاحتفالات اليوبيلية ، هدفه التجهيز لدفن أوزير .  
ويقع هذا الحدث بعد أربعة أيام من عيد سوكر ، وهو إحدى مسود  
نقديس الملكية . وأثناء هذه الطقوس كان يرفع « عمود الجد » - وهو  
رمز أوزير الموجود فى مدينة « جدو » Djedu بالدلتا - كرمز لبعث  
الاله الميت على صورة « حورس » الاله الحى الذى يتجسد فى الفرعون  
الذى يتوج فى اليوم التالى فى رأس السنة الجديدة . ومن ثم يمر الملك  
بثلاث مراحل أولها مرحلة « سوكر » الذى يعانى سكرات الموت ثم مرحلة  
البعث على صورة « أوزير » وأخيرا مرحلة التجسد على صورة « حورس »  
الذى يتجدد شبابه فى موسم تجديد الزراعة .

والظاهر أن احتفالات أمنحتب الثالث اليوبيلية كانت تستمر لمدة  
شهور كل عام . ولعل السبب أن الاحتفال كان يتكرر فى طبيعة على  
سبيل المثال فى تواريخ مختلفة . وعلى العموم فسوف نعاود الكلام عن  
يوبيلات أمنحتب الثالث مرة أخرى بشئ من التفصيل لأهميتها فى متابعة  
أحداث فترة المصاونة .





## الفصل الثانى

### مدخل الى العمارنة

ثارت طيبة في منتصف القرن السادس عشر على استيلاء أمراء الهكسوس ، وكللت تلك الثورة بالنجاح ، ومن ثم لم تصفها الوثائق التاريخية بالتمرد أو العصيان ، وقد دفعت شهوة النصر أهل طيبة ومن عاونهم من سكان صحراء النوبة ( الماچاى ) Madjol الى التطلع للتوسع فى عملياتهم ضد الهكسوس حتى تمكنوا بعد سنوات من الحرب الصعبة من السيطرة على الولايات الجنوبية تحت قيادة القائد الصلب أحمس الذى نجح بعد ذلك فى طرد الغزاة نهائيا من مصر ليصبح فرعون مصر المتحدة وأعظم ملوك عصره . ومع أن أحمس كان سليل أمراء طيبة من الأسرة السابعة عشرة - حسب تصنيف مانيتون - الا أنه أسس كما نعرف الأسرة الثامنة عشرة بادئا لعصر جديد هو بداية الدولة الحديثة . وبانتهاء حكم أحمس كانت أسرته قد تمكنت من تشديده قبضتها على الحكم وأنجزت الكثير . فقد انتهى أمر الهكسوس ، وأقصى كل المناوئين ، واستعبدت النوبة بثرواتها ، وتحققت مطالب مصر التقليدية فى فلسطين وسوريا بفضل القوة الجديدة .

وبدلا من تنظيم الجيوش على الأسس القديمة ، التى تمند على نواة من القوات الملكية التى تدعمها القوات الاحتياطية المكونة من السكان المحليين المجندين اجباريا ، أخذ الأمراء الجدد فى تنظيم الجيش على أسس حديثة . فأصبحت جيوشهم جيوشا مستديرة ، كبيرة الحجم ، رجالها من الجنود المحترفين الذين يقودهم ضباط محترفون ارتقوا بمهنة الحرب وطوروا مفاهيمها . فبعد أن كان المفهوم القديم للحرب ينحصر

فى عملية التصادم بين مجاميع كبيرة فيما يشبه العراك الشامل ، استحدثت أساليب أقرب للمفاهيم الحربية الحديثة . وهذه الآلة الحربية المستحدثة هى التى نجحت فى إعادة فتح النوبة ومد حدود مصر الجنوبية حتى جبل البرقل أو نباتا قبل الشلال الرابع . وأمكن تبصير هذا الاقليم تماما ، تحت حكم الفراعنة المتعاقبين ، لدرجة أن أهله على الرغم من تسكهم بارتداء ملابسهم الوطنية فى المناسبات الرسمية ، قد اتخذوا لأنفسهم أسماء مصرية واقتنوا المنتجات المصرية وقدسوا الآلهة المصرية بل واستخدموا اللغة المصرية فى الكتابة . وأصبح هؤلاء النوبيون مع السودانيين عصب جيش مصر فى الدولة الحديثة . أما أهل صحراء النوبة المعروفين باسم « المجاى » فكان منهم الشرطة لدرجة أن أطلق ذلك الاسم على الشرطة عامة . وكانت استعادة الفراعنة لهذه الأراضى الجنوبية من الأمور الحاسمة فى ذلك الوقت لأنهم تمكنوا بذلك من وضع أيديهم مرة أخرى على ثروة أفريقيا الاستوائية ، وخصوصا مناجم الذهب الذى أصبح فى أيديهم أداة لها قوتها الكبيرة فى التعامل مع غيرهم من حكام الشرق الأدنى .

وعندما استولى أحسن على مدينة شارو حين الهامة بجنوب فلسطين ، خلفت أنظار الأنظار الآسيوية الى عودة مصر لتأكيد نفوذها بقوة فى منطقة كانت مصر تعتبرها دائما ضمن دائرة نفوذها المشروع . ومع ذلك فقد حدث تحول فى الموقف السياسى منذ كانت الدولة الوسطى تهدف الى اذلال الآسيويين « واخضاعهم كالكلاب » . ومن ضمن هذه التحولات اندفاع الحوريين - وهم شعب يعيش حول بحيرة فان « بأرمينيا » - نحو الجنوب ليؤسسوا دولة إقطاعية هى دولة « ميتانى » تقع بين أعالي نهرى دجلة والفرات . وكان حكام هذه الدولة يكونون طبقة من العسكريين الارستقراطيين من أصل هندوأوربى تنتمى لفتحهم الى مجموعة اللغات الآرية . وقد أدخلت ميتانى فى دائرة نفوذها شعب الأموريين فى شمال سوريا . وإلى الغرب من ميتانى الى الشمال من سوريا كانت هناك أرض خيتا أرض « الحيثيين » ، وهم شعب خليط كان يشغل معظم « الأناضول » وتحكمه طبقة من الهنود أوربيين لفتحهم أقرب الى الاغريقية واللاتينية . وقد حددت هاتان القوتان الناشئتان الوجود المصرى فى آسيا ، الا أن التهديد الأثمد خطرا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة كان مصدره دولة ميتانى .

وقد ساعدت الأحوال الجغرافية والسياسية فى فلسطين وسوريا على وقوع هذه المساحات الشاسعة فى قبضة مصر . ذلك بأن الساميين

كانوا قليلي العدد ويتركزون غالباً في السهول الساحلية والمرتفعات ووادي الأردن ، وهي الأراضي الأكثر خصوبة ، كما كانوا يتجمعون حول المدن وليس لهم انتماء واضح . وفي غير هذه التجمعات كانوا ما يزالون في مرحلة البداوة . وكان النظام القبل واضحاً في هذه المنطقة وتدل عليه كثرة الحكومات المحلية التي كان يحكم كلا منها حاكم يحمل اسماً « هندو أوريبيا » الا أنه كان موالياً لفرعون مصر . وكان هؤلاء الحكام وأمراؤهم من طبقة عسكرية عرفت باسم « الماريانو » وهم مغامرون من جنس الآريين والحدوريين الذين أدخلوا أسلحتهم الجديدة وفنون قتالهم إلى سوريا وفلسطين خلال حكم الهكسوس .

كانت هذه الحكومات الصغيرة التافهة في حالة من النزاع الدائم مع بعضها . الا أنه كان يظهر أحياناً واحد من هؤلاء الأمراء على غيره بما له من مكر ودهاء ونشاط فتتحد هذه الحكومات تحت قيادته بصورة مؤقتة ليكون لها بعض الأهمية . الا أن مثل هذا الاتحاد كان عرضة للتفكك باستمرار ليتكون من جديد بصورة أخرى قد تختلف عما سبق . وكانت مجاورة القوى الكبرى وهي مصر وميتانيا وحيثا ذات تأثير استقطابي على هؤلاء الأمراء الذين كانت تجذبهم القوة العظمى التي تتوفر لها عناصر السرعة في مساعدتهم وتحقيق طموحاتهم المحلية . ولا شك أن هؤلاء الأمراء كانوا يرغبون في معاونة مصر لهم ( ونفس الشيء بالنسبة لميتانيا وحيثا ) عسكرياً في نزاعاتهم المحلية ومساعدتهم المثيرة للسخرية في الاستحواذ على السلطة . لذلك كانت مطالبهم مستمرة للون العسكري من الفرعون لانقاذهم من الغزو المحتمل من جيرانهم من الأمراء المغامرين وكان نداؤهم دائماً أنه إذا لم تصلهم المعونة فوراً فإن المدينة - التي يحافظون عليها ببسالة من أجل الفرعون - سوف تضيق إلى الأبد . وكانت ندائاتهم مصحوبة دائماً بالدفاع عن ولائهم وأمانتهم ، مع اتهام خصومهم بالخيانة والخداع . وكانت مثل هذه الاتهامات متناقضة وتتناول في بعض الأحيان مندوبي الفرعون نفسه . ومن المرجح أن حكام المستعمرات من المصريين كانوا يستغلون مثل هذه المنازعات - كالمادة - في إضعاف الحكومات المحلية ، ويبدو أن مبدأ ميكيا فيلي المعروف - لفرق تسد - كان شائعاً في ذلك الوقت . وهذا هو الوضع الذي كانت تشف عنه رسائل العمارنة .

ازداد الوضع تعقيداً من جانب الببدو الرحل المعروفين باسم « الشاسو » ، وهؤلاء كانوا يظهرون فجأة من مكائهم بالصحراء للاغارة على القوافل أو التجمعات التي لم توفر لنفسها الحماية . وكانت هناك

فئة - تبدو لنا أكثر غموضا - هي فئة « الساجاز » كما ذكرت على الألواح المسارية وهم مطابقون للخايرو التي أطلقت عليهم المصادر المصرية اسم « الماييرو » . وكان يتدرج تحت هذا الاسم كل العمال غير المدربين وكل المبيد من أسرى الحروب . ويبدو أن هذه الفئة كانت من أصول عرقية مختلفة ولغاتهم أيضا مختلفة ، يتجولون في فلسطين وسوريا ويتعيشون على السلب والنهب أو الخدمة كمرتزقة . وهؤلاء كانوا أصلا من المشتغلين في عملية النقل باستغلال الحمير ثم اضطروا الى الكف عن هذا النشاط بسبب الاضطرابات التي ابتدأت في القرن الثامن عشر قبل الميلاد . بعد ذلك اشتغل بعضهم في زراعة الكروم ، ومن حالقهم الحظ اشتغلوا بالجندي ، واحترف الباقون قطع الطرق . وقد استخدم بعض الحكام المحليين هؤلاء الخايرو كمرتزقة في حروبهم الصغيرة . والظاهر أن بعض القواد المصريين استأجروهم في بعض الأحيان .

وحافظ خلفاء أحبس على منجزات مصر في آسيا . وعاد الملك تحتمس الأول فقاد حملة اكتسح فيها فلسطين وسوريا ، وبلغت هذه الحملة ذروتها باجتياز نهر الفرات وخلد هذه الفزوة بإقامة نصب تذكاري في « نهارين » من أرض ميثانيا . ولكن ابنته حتشبسوت عندما تولت الحكم اتبعت سياسة أقل طموحا ، فلم تقم بأى استعراض للقوة ، مما شجع الامارات شبه المستقلة على الانفصال عن مصر والدخول في دائرة نفوذ دولة ميثانيا . ولما انفرد تحتمس الثالث بالسلطة كان عليه أن يقوم بأربع عشرة حملة في آسيا كي يتغلب على اتحاد الحكومات الثائرة ، وفرض المنازعات . وكان من الضروري ، فوق كل ذلك ، التصدي لنفوذ دولة ميثانيا والا نافست مصر في مطالعها في آسيا وأصبحت مصدرا للمشاكل . وقد حققت هذه الحملات الاستقرار في المنطقة على مدى أربعة أجيال تقريبا حتى ظهرت دولة « خيتا » فقلبت موازين القوى في سوريا ، لأنها شجعت ، من أجل آمالها التوسعية ، الأمراء المحليين على الاستقلال وتوسيع مناطق نفوذهم .

وقد أصبحت فترة حكم الفرعون النشيط تحتمس الثالث التي استمرت لفترة طويلة ، هي العصر الذهبي في نظر المصريين القدماء بعد ذلك . فقد انتشرت جيوشهم في كل مكان من « نيباتا » بالسودان الى « نهارين » بعد الفرات ، وانصببت الثروة المادية في مصر اما في صورة جزية أو في صورة عمالة من المبيد . وكان من نتيجة ذلك أن وجد المجال لتشجيع وتنفيذ المشاريع الطموحة ، وأهمها في ذلك الوقت بناء المراكز الضخمة للعبادة في أهم المدن المصرية خصوصا طيبة . وكان ملوك الأسرة

الأوائل قد وزعوا أراضي أندلتا على عائلاتهم . وكانت هذه الأراضي تحتوي على بساتين غنية على امتداد البر الغربي للنيل . ولكن ولاء هؤلاء الفراعنة الأول كان موجها نحو موطنهم الأصلي طيبة ، والهها آمون الذى حقق لهم النصر والنجاح والرخاء . فهم لم ينسوا أن كهنة طيبة هم الذين حرصوهم وشجعوهم على مناهضة الهكسوس واستمروا فى تأييدهم طوال مدة نضالهم الطويلة . لذلك رأى فرعون الأسرة أن الوقت قد حان لرد الجميل فأغدقوا الأموال على الإله الذى يكفلهم ويرعاهم . وتسابق ملوك الأسرة فى هذا المجال كل يريد أن يبرز غمره فى حجم انشاءاته واثرائها ، وفى منحها وعطاياها . وتطورت أعمال البناء لتحل الكتل الحجرية الضخمة والكوارتز والجرانيت محل الطوب أو الحجر الجيري أو خشب الأرز البسيط . واستخدم الذهب والفضة والبرونزيات الملونة فى تركيبات المعابد . وكانت الجزية التى ترد من آسيا وأفريقيا تحول الى خزائن آمون . وكان تمثال آمون مطعما باللازورد الأزرق المجلوب من بابل ، والذى اختصت بوابات معبده بأنفس وأطول صواري الأعلام المصنوعة من خشب الأرز المستورد من لبنان ، هذا بالإضافة الى الكثير من المعدات الذهبية والماجية والأبنوسية المستوردة من بلاد النوبة وكوسن . وقد أعطت الحجم الهائل والفخامة البادية على آثار طيبة انطبعا لدى علماء المصريين من الأجيال السابقة بأن طيبة كانت عاصمة الإمبراطورية فى الدولة الحديثة . ولكن هذا الزعم ثبت بطلانه إذ أثبتت البحوث الحديثة أن العاصمة الشمالية « منف » لم تفقد أبدا أهميتها باعتبارها العاصمة ومركز الحكم الرئيسى . فقد أنشأ تحتمس الأول إقطاعية كبيرة فى منف ثم ابنتى فرعون الأسرة من بعده قصورهم الرئيسية فيها . بل انه من المشكوك فيه أن الفراعنة فى هذه الأسرة كانوا يكثرون من زيارة طيبة والإقامة فيها الا فى المناسبات الرسمية الهامة . فقد كانت طيبة لديهم مدينة مقدسة باعتبارها مركز عبادة الإله آمون وباعتبارها مستقرهم الدائم « بعد الموت » فى المقابر المزخرفة المنحوتة على حواف أحد الوديان المنعزلة على البر الغربى للنيل وعرف هذا الوادى باسم « وادى الملوك » . وكانت المعابد الجنائزية المخصصة لعبادة آمون وكذلك المعبد الجنائزى للملك نفسه تقام كلها على حدود الأرض الزراعية على بعد ميل للجنوب الشرقى من هذا الوادى بدءا من الدير البحرى ( معبد حتشبسوت ) حتى مدينة هابو . وكانت التلال المتخفضة تطل عليها ، وكان يسمح لبعض ذوى الحظوة ببناء مقابرهم فى هذه التلال . وهذه المقابر الخاصة كانت هياكلها المزخرفة بكثير من المناظر هى التى مكنتنا من معرفة مدى ما وصلت إليه هذه الأسرة من الرقى .

وفي اواخر الدولة الوسطى ، كان النبلاء الذين حكموا مختلف المقاطعات ( فى مصر السفلى والعليا ) قد تم احلالهم بأخرين من طبقة الموظفين تحت نفس الألقاب ، الا أن دورهم لم يزد كثيرا على دور العمدة أو رؤساء المدن . وكان لهم سلطة قضائية على موانئ النيل والمزارع المجاورة . الا أن الوظيفة الرئيسية لهؤلاء الحكام كانت جباية الضرائب وتوريدها لخزانة الدولة . وكانت معظم الضرائب عينية فى صورة حبوب . غالبا ( مع محاصيل أخرى أقل أهمية ) . وكان الحكام مسئولين عن هذه المهمة أمام وزراء الملك . ويبدو أن هذا التنظيم الذى بدأ بسيطا قد تعدل . وتعد فى الدولة الحديثة على غرار الجيش فوجدت من الموظفين طبقات متميزة فى المجتمع ، وأصبح الموظفون ذوى أهمية فى الحكم المحلى من رجال الجيش السابقين ، ومع ذلك فإن الأعمال الادارية ظل يسيطر عليها طبقة الكتاب بما لهم من دراية بالأعمال المكتبية التى تسيرها الأوراق . وكانت هذه الأعمال تتم بكل دقة ونظام . وكان كثير من هؤلاء الكتاب يعملون فى قصر الملك وفى الأعمال المالية وخزانة الدولة والوزارة . الا أن غالبيتهم كانت تعمل فى المؤسسات الدينية مثل معابد المدن الرئيسية . ومن الواضح أن جزءا كبيرا من أعمال الدول كان يقع على عاتقهم . بموجب السلطة والمسئولية التى حولها لهم الفرعون .

وعلى الرغم من تعدد زوجات الملك - بما فيهن من الأميرات - الإجنبيات اللاتي كان يضمنهن الى حريمه - فقد كانت السلالة الملكية معرضة باستمرار للتقراض . وقليل من اصحاب الحق فى وراثة العرش . هم الذين عاشوا بما يكفى لخلافة العرش . فقد كانت مطالبة تحتمس الأول بخلافة أمحتب الأول غامضة للغاية اذ يبدو أنه كان من الأقرباء الأبعد للعائلة المالكة . وقد اختتمس تحتمس الثانى ابنا له من إحدى محظياته ( تحتمس الثالث فيما بعد ) وذلك لأنه لم يكن له وريث من زوجته الرئيسية حتشبسوت . وبارك هذا الاختيار وسيط الوصى الاله كاهن آمون عندما كان الأمير الصغير المختار كاهنا مبتدئا ( شماسا ) (\*). فى معبد الكرنك . ويرى تحتمس الثالث ان صدقنا حديثه أن الاله هو الذى اختاره ليخلف تحتمس الثانى فى مناسبة كان الأب فيها يقدم قربانا . للاله آمون فى معبده ، وادعى أن ذلك كان سببا فى تنويجه فوراً فى قدس الإقداس . بعد ذلك شارك الابن أباه فى الحكم الا أن فترة المشاركة لم تكن طويلة اذ مات الأب بعد فترة قصيرة لاتزيد على السنة . وعند موته

(\*) استمدت الكنيسة القبطية لفظة الشماس من اللغة المصرية القديمة .

تحتمس الثاني استولت زوجته الملكة حتشبسوت على الحكم كملك مشارك وبسطة سلطتها على الدولة كلها . ويبدو أنها زوجت ابنتها « نفرو رع » (١) من الملك تحتمس الثالث ، وكانا في ذلك الوقت ما زالا طفلين وادعت حتشبسوت أن والدها عينها شريكة له في الحكم وأعلن في محضر كامل في البلاط الملكي أنها هي خليفته . ويرى معظم علماء المصريين أن هذا الادعاء من نسج الخيال ، وإن كان البعض من ذوى النظرة المحافظة يرى أن له ظلا من الحقيقة ، وأنها كانت تصف في الواقع تكليف تحتمس الثاني بالمشاركة في الحكم . وكانت حتشبسوت قد تزوجت تحتمس الثاني وهي طفلة أثناء احتفالات تتويجه إلا أنها تجاهلت دوره تماما في مجرى حياتها بعد ذلك (٢) . ولا شك أن الملكة كانت تؤمن بأن مطالبها أقوى من مطالب ربيبها الصغير . وكانت تظهر بكل شاراتها الملكية متشبهة بالفراعنة الرجسالة . وقد قام تحتمس الثالث بعد عشرين سنة تقريبا من وفاتها بحرق كل ما يذكر بها من السجلات الرسمية وقام بتغيير معالم آثارها ليمحو اسمها من الوجود (٣) ، فقد رأى أنه من غير المناسب أن يكون تجسيد الإله الذي هو « حورس الحي » أنثى . ومع ذلك فإن محاولة الملكات اغتصاب حقوق الذكور لم تكن من الأمور الشاذة في تاريخ مصر الفرعونية .

ولم يكن تحتمس الرابع بعد ذلك أيضا هو الوراث الحقيقي المباشر - على الرغم من أنه أحد أبناء المنحطب الثاني ، بل كان للحظ دوره في ارتقائه العرش ، وربما كان السبب وفاة شقيقه الأكبر . وقد سجل هو نفسه على لوح لم يكتمل كيف أنه بدأ كامير عادي ليست له مطامع وكيف أنه في ذات يوم كان يستريح بعد رياضة الصيد في ظل أبي الهول العظيم بالجيزة رأى في المنام إله الشمس « رع حور آختي » الذي طلب منه إزاحة الرمال عن تمثاله الضخم في مقابل حصوله على عرش الملكة . وقد حكم هذا الملك مدة غير طويلة قدرها مائيتون بقسم سنين وثمانية أشهر ، ويمرّز هذا الرأي ضالة آثاره ، إذ لا يوجد إلا عدد قليل من مقابر الأفراد التي أمكن التأكد من أنها بنيت في عهده .

وقد أظهرت الأبحاث التي أجريت على ما تبقى من رفاتة ( التي اكتشفها فيكتور لوريه سنة ١٨٩٨ في خيئة بعض المومياوات في مقبرة المنحطب الثاني في وادي الملوك ) أنه كان فوق الخامسة والعشرين بقليل عند وفاته . ويدل ذلك على أنه اعتلى العرش في السن القانونية أي في السادسة عشرة من عمره ، وهو عمر يزيد على عمر أبيه عندما اعتلى العرش بستين .





## الفصل الثالث

### حكم امنحتب الثالث

#### موجز تاريخي

تبعوا الأمير « نب - ماعت - رع » ، « امنحتب حقا واست » ، العرش عقب وفاة أبيه تحتمس الرابع المبكرة . أما أمه فاسمها « موت - ام - ويا » ، فكانت هي نفسها الأميرة الشرعية وريثة التاج كما وجد منقوشا على مركب حجرى نذرى كبير فى المتحف البريطانى فلابد أنها كانت أختا - شقيقة أو غير شقيقة - للملك تحتمس الرابع . وقد كانت مكربة اذ خلع عليها ، كما هو منقوش على ذلك الحجر ، لقباً « بنت الملك » و « أخت الملك » . وقد أدى هذا الخلط الى الارتباك فى تحديد هويتها بالضبط مما أدى ببعض الباحثين الى الاعتقاد بأنها ابنة الملك الميتانى « ارتاتاما » ، والتي تسمت باسم مصرى حال زواجها من تحتمس الرابع ، ومن ثم يكون ابنها امنحتب الثالث نصف مصرى . الا أن هناك قصة ميتانية تدعى بأن الملك تحتمس الرابع قد تقدم لطلب يد الأميرة سبع مرات ، فلو صدقت هذه القصة تكون الأميرة الميتانية قد دخلت فى الحريم الملكى فى أواخر حكم تحتمس الرابع القصير الأجل ، وبذلك فإن عمر امنحتب الثالث ما كان ليزيد على بضعة أشهر عند اعتلائه العرش .

وعلى أساس ما ذكرنا لا نجد هناك أى دليل على أنها بالفعل ابنة ارتاتاما ، وعموما فكل أهمية هذه السيدة تنحصر فى كونها والدة لأكبر أبناء الملك المدعو ( امنحتب ) . وقد تكون على حق فى ادعائها بأنها « كبيرة زوجات الملك » ، بالإضافة الى لقب « أم الملك » الذى خلعه عليها

ابنها أمنتب الثالث أثناء حكمه . ومن غير المعروف ما اذا كانت هي أيضا أم الأميرين « أمنتحات » و « عا خير ورع » وغيرهما من أبناء الملك تحتمس الرابع الذين ماتوا في صغرهم أم لا ؟ وسوف نتأقش مثل هذه العلاقة العائلية فيما بعد .

والملك أمنتب الثالث ليس من الملوك الذين يحظون بتقدير المؤرخين اذ يعتبرونه مثالا للدعة والتراخي في خضوعه لتأثير زوجته ، وفي ولعه بالثرة ، وفي احاطة نفسه بكل مظاهر الترف ، وفي اتباعه لسياسة خارجية أساسها اتفاق الذهب بفزارة وأقل اعتمادا على النشاط العسكري . واعتبره المصريون أنفسهم واقعا تماما تحت سيطرة زوجته الكبرى ، الملكة « تي » ، وهي سيدة ليست من أصل ملكي . ولعل سحتتها العابسة هي التي أوحى لعلماء المصريين بأنها امرأة محبة للسيطرة والتظاهر بالمظهر الامبراطوري . وهذه آراء تعتمد كلها على انطباعات شخصية وغير منصفة لشخصية أمنتب الثالث الذي ظهرت في عهده ملامح جديدة لم توجد من قبله ولا وجدت من بعده .

والحقيقة أن الابتكارات التي تميزت بها فترة حكمه كان فضله فيها أقل من مستشاريه وكبار رجال دولته ، حتى أن واحدا منهم هو « أمنتب بن حابو » عبد في مصر البطلمي كحكيم عظيم . وقد كانت آراء مثل هؤلاء الرجال الحكماء ضرورية في أوائل حكم أمنتب ، اذ يجب أن نضع نصب أعيننا أنه حين تولى الحكم كان ما زال طفلا . وعندما عثر على مومياء هذا الملك كانت مصابة بتلفيات شديدة جعلت عالم التشريح اليوت سميت يحجز عن تحديد سنه عند وفاته ، وترك الباب مفتوحا لتقدير هذا العمر بين الأربعين والخمسين عاما . ولما كان أمنتب الثالث قد حكم لفترة طويلة لا يقل أمدا عن ثمانية وثلاثين عاما ، فإنه لم يكن قد وصل الى سن البلوغ عند ارتقاء العرش ، حيث لم تزد سنه عندئذ على تسعة أعوام . فأبوه نفسه لم يحكم الا فترة قصيرة لم تزد على التسع سنوات الا قليلا لذلك فمن المرجح أنه لم يتخذ لنفسه حريما قبل توليه العرش في سن السادسة عشرة تقريبا . وأمنتب الثالث له رأس تمثال محفوظ بمعهد بروكلين استدل منه خبراء الفن المصري القديم على أنه يمثل طفلا صغيرا - حسب تقاليد فن النحت في عصره - واستدلوا على ذلك بسحتته المكتنزة . وفي مقبرة أحد معلمى هذا الملك الخصوصيين وجدت صورة للفرعون وهو جالس تحت مظلة العرش في حضن أمه . وقد ظهرت معه في هذه الصورة إحدى محظياته ، ولكن لم تظهر بها زوجته تي التي أصبحت بعد ذلك ملازمة له في كل الصور والنقوش التي تمثل فترة حكمه .

وكان ظهور اسم الملكة تي لأول مرة يتسم بالابتكار في الاعلان عنها . فمن المعروف أن أمنحتب الثالث قد أصدر خلال السنوات الاثني عشرة الأولى من حكمه خمس مجموعات من الجعارين بكميات كبيرة ، كانت تقوم في ذلك الزمان مقام الميداليات في العصر الحديث ، وكانت تنقش على هذه الجعارين نقوش تنوه بأهم الأحداث وبالمناسبة التي صدرت الجعارين بسببها . وكانت هذه الجعارين توزع في كل المناطق الخاضعة لنفوذ الفرعون ، وقد وجدت بعضها في أماكن بعيدة مثل رأس الشجرة في سوريا وعين شمس في فلسطين وحبولب بالسودان .

وكانت أول مجموعة صدرت من هذه الجعارين هي المجموعة الوحيدة التي لم تؤرخ ، الا أن مجرد ذكر القاب الملك فيها وحسود ممتلكاته ومستعمراته يشير الى صلورها عند اعتلائه العرش لارشاد الموظفين الى الأصول الواجب مراعاتها عند مخاطبته . وهو يماثل الاعلان الذي صدر بمناسبة تنصيب تحتمس الأول ، وربما كل ملك ، ويقول النص :

يحيا حورس ، الثور القوي - مظهر العدالة ، صاحب السيدتين -  
مشرع القوانين - ومصدر الأمن في القطرين ، حورس الذهبي ، ذو الذراع  
القوية التي تبطل بالآسيويين ، ملك مصر العليا والسفلى ، نب - ماعت  
رع ( رب الحقيقة مثل رع ) ، ابن رع ، أمنحتب ( أمون راض ) ،  
حقا واست ( حاكم طيبة ) ، له الحياة : وزوجته الرئيسية - تي - لها  
طول البقاء ! أبوها هو بويا ، وأمها هي تويو - وهي زوجة ملك قوى  
حدوده الجنوبية عند كاروي ( قرب جبل البرقل ) والشمالية عند نهارين  
( ميتاني ) .

ولما كان اسما والدي « تي » لم يسبقهما القاب فإن ذلك يدل على  
انهما من « عامة الشعب » وهو أمر سنزيده تفصيلا فيما بعد . ولكن  
يحسن قبل كل شيء استبعاد التفسيرات العاطفية واعتبار الزواج نتيجة  
علاقة حب ، وذلك لأن أمنحتب الثالث كان وقتها صغيرا جدا ولا يحتمل  
أنه كان له رأى كبير في هذا الموضوع .

وكانت « تي » نفسها في الغالب أصغر منه سنا ، ويرجح أنها ربما  
كانت في الرابعة من عمرها . وكان التقليد المتبع هو أن تكون الزوجة  
الرئيسية للملك أختا من أخواته ( سواء شقيقة أم غير شقيقة ) لأن ذلك  
ينصم مركزه ويؤكد أحقيته في العرش . وكون أمنحتب الثالث لم يفعل  
ذلك يعتبر دليلا على أن تحتمس الرابع لم يترك وريثة للعرش والا فإنه  
كانت هناك اعتبارات أخرى لا نعلمها (٤) .

كان يويا - والد الملكة تي - هو قائد المركبات الملكية وصاحب الحيل . وبهذا الصفة يكون من كبار العسكريين ولا شك ، ومن الأمور المؤكدة أنه كان الموجه الملكي في الشئون العسكرية وسلاح المركبات - علما بأن الملك كان له موجهون آخرون في الشئون الأخرى المتعلقة بحرفة الكتابة . وكانت « تويا » - أم الملكة - تحمل لقباً عجيباً هو « الزينة الملكية » الذي يعنى أنها نشأت وترعرعت بين حريم الملكين أمنتحتب الثانى وتحتمس الرابع كسيدة ذات مستقبل ، ثم زوجت من يويا كتشريف له أو كمظهر من مظاهر تكريمه . والأهم من ذلك أنها كانت رئيسة حريم معبد آمون أى الكاهنة العظمى . وكان لها نفس الوظيفة فى عبادة « مين » ، وهى وظيفة تعطىها حق قيادة فريق منشيدات المعبد لهذين الإلهين فى أخميم وطيبة .

فى موسم ١٩٠٣ كان كويل يقوم بحفائر بتكليف من تيودور ديفيز عندما عثر بالقرب من مدخل الوادى الشرقى لوادى الملوك على مقبرة صغيرة ( رقم ٤٦ ) اتضح أنها مقبرة يويا وزوجته تويا . ومن المحتمل أنهما كانا مدفونين فى مكان آخر ثم نقلتا إلى المقابر الملكية فى وقت متأخر ( ٥ ) . وكان واضحاً أن اللصوص عثوا بهما فأخرجوهما من داخل تابوتيهما وقبضوا بهن ، إلا أنه يبدو أنه حدث ما أربك اللصوص ، فلم يتموا عملية السلب لذلك ظلت المقبرة مكتظة بالتجهيزات الفاخرة المهداة لهما من الفرعون الذى هو صهر يويا . واثبت الفحص أن يويا كان ذا مظهر ملفت للأنظار . فقد كان طويل القامة وكان شعر رأسه طويلاً أبيض متوجاً وأنفه كبير وبارز وشفتاه كذلك . وعلى العكس من ذلك تماماً فقد كان مظهر زوجته « تويو » مصرى صليماً أشبه شىء بالفلاحات المعاصرات .

نتقل الآن إلى مجموعة الجمارين الملكية الثانية . كان تاريخ هذه المجموعة هو السنة الملكية الثانية . ولكى يبلغ تكريم الملك أمنتحتب والملكة « تي » مداه فقد سجل عليها حدث عجيب وقع للملك . وملخص الواقعة أن قطيعاً من الماشية البرية شوهد بـ « وادى قنا » ( ٦ ) بالقرب من قفط حيث أبحر جلالتة فى اتجاه التيار - ربما من طيبة - فى المركب الملكى ليلاً وسار بسرعة ليصل إلى قنا فى الصباح . وبعد ذلك ركب عربته ( النص يقول « حصاناً » ) متبوعاً بكل الماشية العسكرية التى تلقت أوامره بمراقبة القطيع . بعد ذلك أمر الملك بتطويق القطيع بسور مع حفر أخدود ثم حصرها . ووجد أن حجم القطيع كان مائة وسبعين رأساً . وفى أول أيام الصيد استعرض الملك منها سبعين رأساً أحضرت أمامه ثم مكث الملك أربعة أيام لراحة الحيل استأنف بعدها الصيد . وكان مجموع ما اقتنص من الرموس بهذه الطريقة ستة وتسعين رأساً .

وقد أدى قيام الملك بمثل هذه الرياضة الخطرة في تلك المرحلة المبكرة من حكمه الى اعتقاد قدامى علماء المصريين بأنه كان بالغاً سن النضج عند ارتقائه العرش . ولكن نقوش الجعارين لا تدل على أنه قتل بنفسه أى حيوانات ، فالنص يقول « انها أحضرت اليه » ، كذلك لم يحدد النص اذا ما كانت الانشوطات قد استعملت فى القتل أو الأسر أم لم تستخدم . لكل هذا فمن الجائز أن يكون أمنتجب حينئذ فى الثامنة أو التاسعة من عمره وفى صحبته يوبا ( صاحب الخيل والمركبات ) وضباط آخرون مدربون يقومون بقيادة الجنود والصيادين . وأما حذف اسمائهم فمن السهل تعليله بأنه كان وسيلة لاضفاء كل المجد على شخص الفرعون ليتلام مع الوهيته .

وفى مجموعة الجعارين الثالثة أشيد ببسالة الملك فى أعمال المطاردة والقنص بصفة خاصة ، وهى تتعلق بصيد الأسود . وهذه المجموعة هى أكثر المجاميع عدداً ، وتسجل الحصييلة الكلية لما صيد منها فى عشر سنوات وقد بلغت مائة أسد واثنين ، ثم تزيد الأمر توضيحاً بذكر أنها صيدت كلها بواسطة الملك وبسهامه . ولعل الحقيقة فى هذا لا تعدو أن تكون مماثلة للمنظر المرسوم على غطاء صندوق خاص بالملك توت - عنخ - آمون ، ويظهر فيه الملك وهو يقتل بثبات مجموعة من الأسود فى الصحراء الشرقية . وكان الملكان فى أعمال الصيد الجريئة هذه يتبعان نفس الأسلوب الرياضى كأسلافهم وهم يصيدون الأفيال فى مقاطعة « نى » بشمال سوريا وغيرها .

وقد صدرت مجموعة الجعارين الرابعة بمناسبة زواج الملك أمنتجب من الأميرة « جيلوخيبا » ابنة الملك « شوتارتا » الذى خلف الملك « أرتاتاما » على عرش ميتانى وذلك فى السنة الملكية العاشرة . ولعل الملك فى ذلك الوقت قد بلغ سن الرجولة بصفة رسمية . ويقول النص بعد التمجيد الرسمى المعتاد لأمنتجب وتي : لقد أحضرت الأقنار لجلالته « جيلوخيبا » ابنة « شوتارتا » ، وممها حشد من حاشيتها مكون من ثلاثمائة وسبع عشرة امرأة . وكان هذا هو أول ذكر لزيجات الملك التى عقدها فى الفترة المتبقية من حياته . وعموما فقد دخلت أميرة ميتانى وحاشيتها فى الحريم الملكى وانقطعت أخبارها تقريبا بعد ذلك .

ولعل مجموعة الجعارين الخامسة والأخيرة هى أكثرها أهمية . ونتيجة لحظا فى تفسير النص المنقوش عليها عند الترجمة أطلق عليها اسم « جعارين » بحيرة السعادة أو « البحيرة » فقط . وهذه المجموعة مؤرخة بدقة بتاريخ اليوم الأول من الشهر الثالث للفيضان فى السنة

الحادية عشرة . ويقول النص ان جلالة قد أمر بعمل « حوض » ( وليس بحسيرة ) للملكة « تى » فى مسقط رأسها « جاروخا » "Djarkha" طولها ٣٧٠٠ ذراع فى عرض ٧٠٠ ذراع . ويمضى النص فيقول ان جلالة أقام احتفال « حلم السدود » فى السادس عشر من الشهر المذكور ثم أبحر فى رعاية الله فى مركبه الرسمى « آتون المتألق » .

و « جاروخا » فى منطقة أخميم هى مسقط رأس والدى الملكة تلك هى البلدة المعروفة الآن باسم طهطا ( وهو تحريف لاصطلاح قديم معناه مدينة الملكة تى المسورة ) (٧) . ويفهم من النص أن الملك أمنحتب فى أوائل أكتوبر سنة ١٣٩٥ قبل الميلاد - قد أمر بعمل « حوض » كبير يغمر بمياه الفيضان لكبيرة الملكات - الملكة تى - فى مدينة جاروخا بإغلاق وسد التصدعات فى السدود وذلك لحجز المياه فى الحوض المستصلح أثناء الفيضان لمدة ستة عشر يوما ، فتتكون بحيرة ضخمة تغمر كل المساحة المسورة يفرض ترسيب الطمي . وعلى العموم فقد قام الملك بنفسه باحتفال فتح الحياض وهدم السدود بجاروخا بالأبحار فى البحيرة الصناعية عقب إزالة السدود والسماح للمياه الزائدة بالتسرب للنيل . والنتيجة أن الفلاحين استطاعوا بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة - من جفاف الحوض أن يبنذروا البنود فى الطين الحصب . وفى موسم الحصاد التالى كان على موظفى الملك الحضور لحصر المحصول ونقل الانتاج الى الملكة من أملاكها التى تبلغ نحو مائة وتسعين فدانا .

ومع أن فترة حكم الملك قد امتدت الى ما يقرب من سبعة وعشرين عاما أو أكثر بعد ذلك ، فإننا لم نمثر له على جدارين أخرى . لذلك كان لابد من اللجوء لمصادر أخرى لمتابعة أحداث هذه الفترة . ومن هذه المصادر شظايا كثير من النقوش تصف بكثير من الزهو حملة يقال ان الملك قاتل فيها بنفسه فى السنة الملكية الخامسة فى النسوبة حيث اخترقت قواته الحدود ووصلت حتى « كاروى » . وليس هناك دليل على أن أمنحتب الثالث - الذى لم يكن قد وصل بعد الى سن البلوغ - كان مسئولاً بالفعل عن وضع الحطة ومباشرة القتال بنفسه . الا أن القتال أدى الى نصر محقق ، وقتل من الأعداء ثلاثمائة واثنا عشر فردا كما أسر سبعمائة وأربعون . وهذه عملية صغيرة ، لا شك أنها كانت موجبة لتأديب البدو أشباه المحاربين الذين كانوا يهددون استقرار شواطئ النيل فى النوبة والسودان منذ أزمان طويلة .

ولم تصلنا بيانات عن حملات أخرى للملك . ولعل السبب أنه ترك هذه المهمة لقواده وحكامه . ولكن هناك دليل على أنه قام بحملة على

صيدا في أوائل حكمه • والبيانات الرسمية ، بخصوصى علاقات مصر الدولية في هذا العهد لا تشفى غليتنا • ولكن رسائل الصارنة - لحسن الحظ - تسد هذا النقص • فمتها استدللنا على أن « البريد » كان أهم الوسائل في الاتصال بين الأقران من ملوك وملكات وحكام وغيرهم • فكانت الرسائل هي وسيلة عقد الزيجات ، وتقديم الاحتجاجات ، وتوجيه الانذارات ، ورفع الطلبات ، وطلب التجديدات ، وخلافها مثل طلب تسليم المجرمين وتعقبهم • وكان ذلك النظام - نظام البريد - مكتملا ولا يقل كفاءة عن نظيره في أوروبا في العصر الحديث •

وكان الرسل أنفسهم اما مبعوثين واما سفراء • ولا شك أن حملة الرسائل كانوا من الموظفين المرموقين في بلادهم ، كما أنهم ولا شك كانوا يتمتعون بالحصانة الدبلوماسية ، فقد وصل إلينا جواز سفر (Kil. No. 30) حرره أحد حكام شمال سوريا للسماح لمبعوثه بالمرور داخل كنعان - بامان - في طريقه لتشجيع جنازة ( لعلها كانت جنازة أمنتحتب الثالث نفسه ) • وكان تنقل المبعوثين زمن الحرب فيه مخاطرة كبيرة ، ويباهى أمنتحتب الثاني بأنه أسر في سهل شارون أحد رسل ملك ميتاني يحمل لوحا « معلقا على عنقه » ، بينما الأرجح أن اللوح كان في حافظة • وحتى في زمن السلم كان استقبال المبعوثين قاترا أحيانا ، ومن مظاهر ذلك احتجازهم في الدول المضيفة كمنظر من مظاهر السخيل على أسيادهم ، فقد قسم « قادشمان ائليل » من بابل شكوى لأن مبعوثه حجز في مصر لمدة تجاوزت ست سنوات • الا أن المبعوث الذي يحمل الأنباء السارة كان يجب أن يقابل باستقبال حار ، ويسمح له بالجلوس في الحضرة الملكية ، وقد يدعى لتناول الطعام معه ، ويمنح بعض الهدايا •

وكان ملوك مصر وبابل وميتانيا وآشور - أي القوى العظمى في ذلك الوقت - يعتبرون أنفسهم نظراء ويستخفون في التخطيب لقب « الأخ » ويبعثون مع الرسائل هدايا قيمة ، مثل اللازورد والذهب والفضة والعربات والجياد والملابس المشغولة • الخ • • • • • وكان « توشراتا » الملك الميتاني الذي تربطه بمصر علاقات حميمة مسرفا في هذه الهدايا فلى إحدى المناسبات أضاف للهدية المعتادة طفلا وطفلة من أسرى إحدى غزواته • وفي مناسبة أخرى ضمن الهدية ثلاثين امرأة مرة واحدة ممن يجدن أعمال النسيج والتطريز وبعض الفنون الآسيوية • ولعل مثل هذه الهدايا وهؤلاء المهاجرين هم الذين كانت المصادر الرسمية تشير إليهم بمباهاة واصفة إياهم - عن طريق المبالغة - باعتبارهم آتاءة حصلها الفرعون من رؤساء الحاشية •



وكانت نبرة الفرعون تتسم بشيء من العجرفة والتعالى عندما كان يتراسل مع ملوك فلسطين وسوريا الموالين له ، فيختصر مقدمة الرسالة ويضمن خاتمته تهديدا مغلفا مؤداه أن « الملك جبار » وأن لديه مركبات كثيرة على أهبة الاستعداد » . وفي المقابل كانوا يظهرون له التذلل فهو « شمسهم » وهو « الههم » ، والغريب أنهم كانوا يستخدمون هذه اللهجة حتى لو كانوا سادرين في العصيان .

والصورة التي توفرها لنا هذه الرسائل - التي وصلتنا مهشمة - عن هذا الجزء من العالم الواقع الى الشمال من الحدود المصرية متضاربة ، وهذا موضوع سنناقشه في الفصل الحادي عشر . ويكفي هنا أن نشير لما هو واضح لا لبس فيه . ويستخلص من النصوص أنه في حين كانت مصر مهتمة بصيانة ممتلكاتها ومستعمراتها وأبعادها عن تهديد القوى الأخرى المتصارعة مثل ميثاني وخيتا ، أو التي لها الطماع توسعية مثل آشور وبابل ، نجد أن هذه القوى كان همها إبعاد مصر عن التدخل في منازعاتهم أو تأييد أحدها على أعدائها . ومن ذلك نرى أن « بورنابورياش » Burnaburiash البابلي كان شديد الحساسية لأي امتيازات تحصل عليها البعثات الآشورية من البلاط الملكي المصري ، ويذكر الفرعون أنه أثناء حكم أبيه رفض فساندة الكنعانيين في غزو مصر ، لذلك فهو ينتظر أن يكون لمصر رد فعل مماثل بالنسبة لأي مبعوث آشوري . وملك الأشيا ( الذي يظن أنه قبرصي ) ، أو لعله « انكومي » القبرصي أرسل لمصر طالبا من الفرعون عدم إبرام معاهدات مع الحيثيين أو السوريين الشماليين .

وكانت الخطايا القليلة المتبقية من مراسلات الفرعون الى أقرانه من الملوك تتعلق كلها بمفاوضات حول زواج جلالته من بنات هؤلاء الملوك . وتبرير هذه الزيجات بأنها نتيجة لمزاج متكلف لطاغية شهواني ليس مقبولا بصورة مطلقة ، إذ إن هذه العادة كانت أصيلة وقديمة اتبناها أسلافه مثل تحتمس الثالث وتحتمس الرابع اللذين تزوجا من أميرات أجنبيات وبذلك فلا يمكن اعتبار ذلك غرابة في حالة أمنحتب الثالث . وقد تزوج أمنحتب الثالث - كما أشرنا - من « جيلوخيا » الميثانية في السنة الملكية العاشرة ثم تزوج فيما بعد بابنة أختها « تادوخيا » ( وقد يكون السبب وفاة الأولى ) . وكانت هذه الزيجات زيجات دبلوماسية محضة تعزز التحالفات المبرمة وتسبقها اتصالات طويلة . وتبدأ الاتصالات بتحديد بائنة العروس ثم تحديد المهر الذي يدفعه الفرعون لعروسته فتطول المساومة . وقد وصلتنا قوائم جرد لجهاز العرس ، أحيانا ، وجدناها أقرب شيء الى محتويات خزائن الدولة في ذلك العصر . فقد احتوت على الذهب والمجوهرات والأواني الفضية والذهبية والخيشول والعربات والأسلحة

والأسرة والصناديق وبعض الأثاث الموهبة بالذهب والمرايا والكوانين البرونزية والثياب المطرزة وأغطية الأسرة والزيت والتوابل وغير ذلك .  
وكما سبق أن ذكرنا فإن بطانة العروس كانت كبيرة ( كما ذكرنا في الجعارين ) وكان منهن كثيرات يجدن أشغال الابرة والموسيقى بالإضافة إلى الحرس القوي المسلح . وكان يحدد - خلال التفاوض - وزن الذهب المستخدم وكذلك الفضة لأعمال الزينة والتطعيم والزخرفة في مختلف البنود . كذلك كان يجري التدقيق في باقي الهدايا وذلك للتأكد من أن الصفقة المبرمة متكافئة ، واحتياطاً من حدوث أى اختلاسات في الطريق .

وكان ربح الهدايا من قبل الفرعون على نفس النمط . فمنها الأثاث من الأبنوس الموهبة بالذهب والفضة والمطعم بالمجسرة الملونة والزجاج المعتم ، ومنها الأدوات العاجية والأواني الحجرية والزيت والتماثيل ( ذهبية وفضية ) والأقمشة المصنوعة من التيل وأهم من ذلك كله الذهب المشغول والسبائك الذهبية التي تشتهر بها مصر . وقد عقدت زيجات مماثلة مع أسر محلية كانت ذات طبيعة تجارية غالباً لتأمينها في وقت كانت التجارة فيه مشتعلة .

وكان الملوك الأجانب يرسلون لأخيهم في مصر طالبين حسن العلاقات أو شاكرين مما يتعرض له بعض مواطنيهم من المتاعب في الأراضي التابعة لحكم الفرعون . فقد اشتكى بورنا بورياش - على سبيل المثال - مرتين من مهاجمة القوافل وذبح تجارها في أراض تابعة لحكم الفرعون . وطالب الفرعون بتعويض الخسائر تعويضاً مجزياً ومعاقبة المجرمين . وأرسل ملك آلاشيا طالبا تسديد ثمن طلبية من الخشب اغتصبها المصريون من رعاياه . كذلك أرسل نفس الملك للتفاوض بشأن أحد رعاياه الذين ماتوا بمصر مطالبا بإعادة جثمانه مع المبعوثين ليدفن هناك لأن أسرته لم تصحبه إلى مصر وبقيت في الآشوب . وأرسل آشور باليت ملك الآشوريين إلى الفرعون يبدى انزعاجه الشديد من تعرض رسل الفرعون لمهاجمة البدو كما وعد بأنه لن يبدأ له بال حتى يتعقب هؤلاء الأوغاد ويأسرهم .

إلا أن الطلب الوحيد الملح الذي كان هؤلاء لا يكفون عن طلبه فهو الذهب المصري . فقد كان مطلبهم دائماً « نرجو إرسال الذهب ، وبسرعة ، وبكميات وفيرة ، مشاريحنا معطلة بسببه ، والذهب غنيسد أخى مثل التراب » . وحتى إذا وصلهم الذهب فكثيراً ما كانوا يشكون من قلتها ، أو انخفاض عياره . ولا شك أن سبب ذلك كان وفرة مناجم الذهب في مصر بالصحراء الشرقية والنوبة والسودان وكثرة انتاجه ، مما أسال لعاب الدول الأخرى في منطقة الشرق الأدنى وأكسب مصر وضعاً متميزاً في المنطقة زادها توقيراً وتبجيلاً .

ويستخلص من رسائل العمارنة أن علاقة مصر بالدول العظمى آنذاك كانت بالجملة حميمة في أواخر عهد أمنحتب الثالث . وكان الأمراء التوابع كمادتهم مصدرا من مصادر الشعب ، ولعل هذا هو السبب في الزيارة أو الحملة التي قادها الفرعون إلى صيدا في أوائل حكمه استعراضا لقوة مصر . كذلك أرسل الفرعون قوات عسكرية لمساعدة حليفه « ريمدى » أمير « بيبيلوس » في مواجهة منافسه « عبنى عشرتا » العمورى . وكان مثيرو الشعب مثل عبنى هذا يعاملون بمنتهى العنف ويبعدون عن مسرح الأحداث إذا لم يجد معهم الرفق والنصح ويستبدل بهم غيرهم . ولكن الانطباع الذى يستخلص من تلك الرسائل هو أنه إذا لم تقبسل أعداد المشاغبيين فإن الإدارة المصرية بما فيها القوات العسكرية والموالين لها من المحليين لم تكن متقاعسة عن اتخاذ الاجراءات الفعالة المناسبة . وكثيرا ما استخدم أسلوب تأليب الحكام بعضهم على بعض بنجاح للسيطرة على الموقف .

## الفصل الرابع

### عصر امنحنب الثالث

#### الحياة الثقافية

أدى حكم « التحامسة » المتتابعين ، بما احتوى من سياسات خارجية طموحة وعبرية تنظيمية ، الى النمو المضطرد في قوة مصر وراثتها . وعند اعتلاء امنحنب الثالث العرش كان ذلك النمو قد بلغ الذروة . وأثناء ذلك وفد الى طيبة ومنف حرفيون من كل نوع من الشرق الأوسط ، منهم الصياغ والمشتغلون بأعمال المعادن ومحترفو التطريز والموسيقيون بالإضافة الى الكثير من العمال غير المهرة . وكثر بمصر المهاجرون والأسرى الذين عملوا في الجماعات كبستانيين أو في خدمة المعابد أو الأعمال الأقل شأنا . وزادت فرص الحياة الرغبة أمام محترفي الجندية من المرتزقة مثل حملة الحراب والعمالين في سلاح المرباط من أهل فلسطين وسوريا ، وكذلك رجال الصاعقة والشرطة النوبيين والسودانيين . وصارت مصر تستورد كميات كبيرة من الخامات معظمها اقوات وبعضها عن طريق التجارة الدولية . واحتوت قائمة السلع المستوردة على الجياد والماشية وأنواع الخشب الفاخر واللآزورد والفضة والبرونز من آسيا ، كذلك استوردت النيران من ليبيا . أما أفريقيا فقد كانت مصدرا لتصدير سلع هامة كثيرة الى مصر منها الجلود المدبوغة والفراء وريش النعام والأبنوس والعاج والبخور والصمغ والراتنج والمعادن وخصوصا الذهب ، بل والقروود أيضا . ولم يقتصر الاستيراد على المواد الخام بل امتد الى منتجات هذه البلاد المصنعة أيضا ، مثل نصال الخناجر الحديدية

ومشغولات ميثاني النعيرية الحمراء والأرجوانية ، ومجوهرات بابل من اللازورد ، والأواني من الذهب والفضة والأباريق والزجاجات من الإيجين ( سكان بحر إيجه ) ، والمشغولات المعدنية وقرون الزيت ( قرن مجوف . لوضع الزيت المقدس ) والأمشاط العاجية والملابس المطرزة والمشغولات الجلدية والعربات من سوريا ، والأسلحة والأثاث الأبنوسى والأدوات العاجية من بلاد كوش .

كل هذه الثروة المنصبة داخل مجتمع عالمى منفتح فى دولة ذات بلاط فاخر به حاشية ضخمة من الأميرات الأجنبية وطلانتهم ، أثرت على البيئة الثقافية المصرية النبطية ، فخفت النزعة الكلاسيكية ، وخفت حدة العبوس والصرامة بما فيها من شفاء مزومة وخطوط حادة ، واتجه فن التصوير الى استخدام الألوان البهيجة والأساليب الحيوية . هذا الجو الذى لم تعهده الحياة الثقافية فى مصر قبل ذلك يرجع الفضل الأكبر فيه الى انفتاح مصر فى عهد الدولة الحديثة على جيرانها الأموريين والحثيين ، وعلى دنيا الهندوأوروبيين وأسلاف الإغريق فى العصر البرونزى المتأخر . والحقيقة أن مصر بعد حكم الهكسوس فقلت كثيرا من ملامحها المحلية واقتبست الكثير عن مدنيات بلاد شرق البحر المتوسط . فأصبح الملك الإله يشبه الى حد كبير أبطال هوميروس . فهو رياضى مشوق القوام يجيد القتال بالعربات ويقود شعبه فى السلم والحرب . وأصبح لأعوانه طابع الماريانو ( المرتزقة القاتلين ) الذين كانت لهم السيطرة على المجتمع الآسيوى فى ذلك الوقت . وتزايد نفوذ وتأثير الزوجات الأجنبية والعبيد بل حتى الموظفين العاديين . ولعل هذا يبرر ذلك الإعجاب « الوثنى » بالمجد الشخصى وذلك التفاخر والتباهى بالنجاح الدنيوى ، وكلها أشياء مستحدثة فى ذلك العصر كان لها أثر كبير على الفن التصويرى وظهرت مناظر ملونة تسجل هذا المجد على جدران مقابر طيبة .

كان حكم تحتمس الرابع ومن بعده أمنحتب الثالث طويلا ومستقرا فازدهرت الفنون الراقية لرعاية الملك وموظفيه لها ، فظهرت ثلاثة أجيال من المصورين والمثالين والمعماريين والحرفيين على مستوى رفيع أمكنهم تنفيذ ما أنيط بهم من أعمال ، ولم توجد بعد ذلك فترة أخرى تحقق فيها مثل هذا الازدهار لفن النحت فى التعبير الفنى مع الضخامة فى حجم التماثيل . ولا حتى عمل المجوهرات الدقيقة ، ولا أعمال التماثيل الخشبية الصغيرة من الخشب والعاج . وكانت هناك المعابد الشامخة المنيفة كمعبد الأقصر كما كانت هناك المقاصير الصغيرة البديعة مثل المعبد الموجود بوادى السيوع المبني بالطوب اللبن وبه رسوم ملونة . كان هناك إذن ، استمتاع بالحياة المترفة وشجع على ذلك الذوق الآسيوى المنحصر . وقد ظهر ذلك فى

الفنون التطبيقية في هذه الفترة ، مثل المنتجات الزجاجية والصناعات الخزفية والحفر على العاج والمشغولات البرونزية والصناعات النسيجية وصناعة الجواهر . والخلاصة أن اصلق وصف لهذه الفترة من حكم أمنتخب العظيم هو أنها كانت « عصر الثراء » أو « عصر البذخ » .

يوحى الجعران الذى صدر لتسجيل عينه الماشية - فى السنة الملكية الثانية - بأن الملك كان يقيم بمصر العليا - وربما بقرب طيبة - ضمن المؤكدة أنه بنى قصرا متيقفا بعد ذلك فى مدينة هايو ، وهو اسم حديث يذكرنا بوزيره العظيم أمنتخب بن حايو . هذا البناء الواسع الأرجاء يقترب من تصميمه من المدينة الصغيرة أو المجمع ويفضى ما يقرب من ثمانية أفدنة . وقد عثت به كثيرون بحثا عما يمكن سلبه . وقد قامت بعثة المتحف العالمى بعمليات كشفية لأطلال القصر أدت الى التوصل الى أن القصر كان فى مبدأ الأمر يحمل اسم « قصر نب - ماعت - رع الثالث كاثون » . كما سمي أيضا « قصر المسرات » منذ الاحتفال باليوبيل الملكى الأول . وأن القصر ما هو الا فؤاة للمجمع يشتمل على مبان للترفيه تواجه ساحات واسعة ، وكانت هذه المباني تبنى حسنا تقضى المناسبة بدون أى ترابط معمارى بل تجمعها الوحدة المكانية فقط .

هذا المجمع أو « المدينة الملكية » ان صج التعبير استخدم فى انشائها الطوب . وصنعت أسطحة العليا من ألواح خشبية والصق بأسفل السقف حصى استخدم فى تثبيته مونة مكونة من الطين المخلوط بالقش . أما الحجرات الكبيرة التى لا شك أنها بنيت كمشيلاتها بالعمارة فوق مستوى السطح فقد دعمت أسقفها بأعمدة خشبية مرتكزة على قواعد من الحجر الجيرى . وكانت بعض عتبات الأبواب من الحجر أيضا . وكذلك كانت بلاطات الصرف فى الحمامات حجرية مزودة بقطع سفلية من الأحجار على هيئة قواعد مصفوفة لمنع التلف الناتج عن البلل . وزخرفت الأسقف والحوائط والأرضيات بالفرف الهامة بمناظر ملونة مرسومة على بطانة من المصيص ذات أسلوب تخطيطى أكثر حيوية وتحورا من مشيلاتها بالمقابر المعاصرة لها .

ولا بد أن نطلق العنان لخيالنا قليلا حتى نتصوّر ما كانت عليه هذه الأطلال فى أيامها المجيدة . فمثلا عندما كانت مكتملة يمكننا تصور أنها كانت تحتوى على تركيبات خشبية على هيئة أبواب ، وأنه كان لهذه الأبواب أطر وشبكات مصلبة فى أعلاها كتوافد . ويمكن تصور أن معظم هذه الأبواب كان ملونا ، وقليل منها مموها ومطعما بالخزف الملون ومسجل عليه اسم الملك وألقابه ، وكذلك الملكة الرئيسية . والظاهر

أن الغرف كانت مليئة بالرياش الفاخرة ذات الألوان الزاهية منها الأبنوس المسود والصناديق المصنوعة من خشب الأرز والأسرة والاسطوانات ( الكراسي التي ليس لها ظهر ) والكراسي الأخسرى ومشغولات السمار المزخرف بوحدة نباتية ، والوسائد الجلدية ذات الكسوة الشطرنجية من اللونين الأحمر والأزرق ، وغير ذلك من فاخر الرياش . وكان يلف من حدة تلمع هذه الألوان الزاهية الضوء الخافت الذي يدخل إلى الغرف من الفتحات . كل هذا البذخ الشرقي لم يتبق منه سوى أجزاء متكسرة من أدوات المائدة . ولكن تصور ما كانت تحتويه هذه القصور المنيفة يمكن أن يتحقق بمراجعة بنود هذه الرياش المنزلية في إحدى المقابر مثل مقبرة يويو وتويو وتوت - عنخ - آمون وهم من أقرب أقرباء الملك . ويعتقد أنهما أنفقا جزءا من دخلهما داخل أسوار قصر « الملقطة » . ويكاد يكون من المؤكد أن أمنحتب كان له قصر أو أكثر من القصور الهامة المجاورة « لقصر المسرات » بمدينة منف ، هذا بالإضافة إلى الاستراحات المختلفة كاستراحة الصيد بمدينة « غراب » بالفيوم . وكان قصر الملك بطيبة يتصل بمعبد جنائزى بواسطة ممر ، والمعبد مخصص لعبادة آمون والمذهب الجنائزى الذي يعتنقه الملك ، وموقعه على بعد ميل تقريبا إلى الشمال . هذا المعبد كان ولا شك هو الأكبر بين صف الآثار التي تحف الآن الأرض الزراعية بغرب طيبة . وبعد وفاة منشئه بقرون ونصف استخدم المكان كمخبر ، وكانا كان ذلك من مخربة القصر لتباهى الملك بأنه قد بناه « ليبقى إلى الأبد » ولكي « يخلد خلودا أبديا » . ومن كل ذلك لم يبق اليوم سلبا سوى تمثالين عملاقين للملك - كان ارتفاعهما الأصلي سبعين قدما - يقفان عند حافة المعبد الجنائزى .

وفي سنة ١٨٩٦ اكتشف بترى لوحة من الجرانيت الرمادى فى اطلال معبد قريب للملك مرنبتاح من ملوك الأسرة التالية ( ١٢٣٧ - ١٢١٩ ق م ) يزيد ارتفاعه على عشرة أقدام ، كانت فى الأصل موضوعة فى معبد أمنحتب الثالث واغتصبه مرنبتاح لنفسه . وعلى هذه اللوحة تسجيل للأعمال الجليلة التى قام بها أمنحتب من أجل آمون - رع فى طيبة . وفى النبوة ، ذكر فيها المعبد الجنائزى فى مدينة هابو ، والصرح الثالث لمعبد آمون بالكرنك ، ومعبد الأقصر ، ومارو طيبة ( أى معبد الرؤية أو المرصد ) ، ومعبد صولب ( على بعد خمسين ميلا شمال غرب الشلال الثالث فى النيل ) . ووصف المعبد الجنائزى على هذه اللوحة قد يعطى فكرة عن شكلها . يقول الوصف أن المباني كانت من الأحجار الرملية البيضاء والناعسة ، وأنه كان مزخرفا فى كل مكان بالذهب ، وكانت أرض قدس الأقداس مغطاة بالفضة ، وأبوابه مغطاة بالاكتروم .

( خليط الذهب من الفضة ) . وكان المعبد طويلا وعريضا جدا يزينه لوح ضخيم مزخرف بالذهب والحجارة الملونة . وبداخل المعبد تماثيل للملك من الجرانيت الفاخر جيدة النحت - المجلوب من جزيرة فيلة ، أو من الكوارتز الأحمر الصلب ، أو من الحجارة الناعمة بأنواعها . والتماثيل سامقة تصل الى عنان السماء ، تسر الناظرين كأنها آتون أو قرص الشمس في الاشراف . أما صواري الأعلام فكانت مكسوة بالالكتروم . وكانت للمعبد بحيرة مقدسة تقذيها مياه النيل . وكان يقوم بخدمة المعبد والعناية به حشد من الموظفين من الرجال والنساء والاسرى الأجانب . وكانت خزائن المعبد مكتظة بكنوز يخطئها الحصر .

ولم يضاف أمنتحتب الكثير الى معبد الكرنك ، فيما عدا الصرح الثالث الضخم . أما معبد آمون فقد أولاه اهتماما كبيرا . فاقام على أصل أساسات قديمة هناك معبدا للاله القديم « مونو » أحد الهة طيبة شمال مجمع آمون ، لم يتبق منه للأسف شيء يذكر سوى تخطيطه الأرضي . وهناك صرح شامخ تحطم للأسف خاص بالربة « موت » رفيقة آمون ( زوجته العذرية ) يقع على بعد ميل جنوبا في المنطقة المحيطة ببخيرة هلالية الشكل اسمها « بخيرة اشرو » قد يكون معناها « بخيرة الأسد » ، وقد اتخذت الربة موت شكل « سخمت » ربة الحرب في منف التي لها رأس أسد وأقيم لها مئات من التماثيل الجرانيتية الجالسة والقائمة . وقد اغتصب الملوك في العصور التالية كثيرا من هذه التماثيل مازالت باقية حتى اليوم ، ولا تكاد تخلو منها مجموعة من المكتنيات الأثرية .

أما أعظم آثار أمنتحتب الثالث فقد أنشأها في « الحرم الجنوبي » وهو الاسم القديم لمدينة الأقصر ، حيث يتناول المعبد الكبير الذي أسس للثالوث الطيبى « آمون - موت - ( وابنه ) الطفل خنسو » . وكان المهندس الشهير أمنتحتب مهندس الملك مازال مشغولا بالبناء فيه في السنة الملكية الخامسة والثلاثين . وقد بنيت حول حرم هذا المعبد غرف لتخزين الشعارات والملابس والأواني التي يستعملها أتباع هذه الديانة . وهناك بهو الأساطين يحف بالمدخل المسقوف وبه تصوير للولادة المقدسة ، أى الولادة الإلهية للملك بكل خطواتها والولادة المقدسة لها مناظر بارزة بحالة جيدة وأكثر وضوحا في معبد حتشبسوت الجنائزى فى الدير البحرى . وعموما ففي معبدنا هذا نرى آمون يقوم بدور تحتمس الرابع بينما ايزيس تأخذ بيد الملكة الأم « موت ام ويا » وتقودها مع خنوم الى غرفة الولادة . وكان المعبد فى يوم ما مزخرفا ببذخ بالذهب والفضة



واللازورد والزجاج المنون المعتم . كما كان يحتوى على تماثيل متنوعة من الحجارة الصلبة والرخوة لم يتبق منها سوى عدد قليل مما اغتصب فيما بعد ونقل الى أماكن متفرقة الا أنها تشهد على روعتها . وبرغم كل ما أصاب المعبد من تلفيات وتغييرات فما زالت حالته تشهد على عظمتها التى كانت تعكس أقوى تأثير على المشاهد عند بزوغ الشمس ( وقت صحوة المعبد ) عندما يعطى نالقه فى طيبة تأثيرا شبه شفاف على الحجارة . وكانت المشاكلة بين صفوف الأعمدة البردية الشكل ( حيث تقع الخيالات القطرية بكثافة وبين المساحات الفارغة الكبيرة المضيفة فى المساحات المفتوحة تحقق توازنا فى النسب بين التصميم الأصلى ورواق الأعمدة ( الكلوناد ) السامق بتيجانه الضخمة الجرسية الشكل . يدل هذا التصميم على أن أمنتب الثالث قد اعتلى الى مهندس بارع عبقرى أمكنه كسر حدة الأسلوب القديم الذى يتسم بالجمود فى نظرتة الى المعبد المصرى كمجرد أسطورة كونية يعبر عنها بالحجارة . ومما يدعو للأسف أن العمل لم يكتمل حيث أمين هذا المهندس وأبعد وحرّم من اكمال ما بدأه وذلك فى العهد التالى لأسباب لا يمكن أن نجزم بها .

ولم تقتصر الانشاءات على طيبة وحدها بل شملت معظم مراكز العبادات المصرية حيث أقيمت المباني الضخمة أثناء الحكم الطويل للملك أمنتب الثالث . الذى أنشأ فى منف المعبد الجنائزى الثانى لعبادته من بعده ويبدو كأنه امتداد للصرح المنيف الذى شيده بمدينة هابو . كذلك شيّد الملك معابد أخرى فى أتريب وفى تل بسطة فى الدلتا . كذلك إبتنى الملك منصة تشريفات لطيفة ( جوسق ) فى جزيرة الفنتين من أجل يوبيله الثانى حسب تقاليد الأسرة . وقد شيّد بصولب وهو آخر نقطة على حدود الامبراطورية بالسودان معبدا ضخما . وقد تحطم الا أن اطلاله اليوم كثيرة جدا . وبجوار معبده هذا شيّد فى سيدنجا معبدا آخر للملكة « تى » التى تجسدت فى الربة « حثحور » .

تميزت كل هذه الأعمال بالاسراف الشديد فى استخدام الخامات النني كانت متوفرة فى ذلك الوقت ، كما كان التنفيذ جيدا جدا . واتسمت الأعمال بالفضخامة والفقامة . ويصنه عصر أمنتب الثالث بداية عصر اتسمت فيه الأعمال الضخمة وأنتجت فيه التماثيل العملاقة بكيميات كبيرة . وليس مرموقا لنا ان كان هذا الاتجاه قد تبناه الملك شخصيا أو هو من عمل مهندسيه وفنانيه اظهارا لتباهيهم بما وصلت اليه مكانة مصر ومجدها تحت حكم هذا الملك ، فالأمر يحتاج لدراسة نفسية . ولكن الأمر المؤكد هو أنه كان هناك اصرار على الوهية الفرعون فى عهد أمنتب

الثالث . أما ولادته الالهية فلم تكن شيئا جديدا وكانت لها مسوابق كما ذكرنا ، وقد تكون أعطيت عناية أكثر مما تستحق . والشئ المؤكد هو أنه كان يعبد في صورة تماثيل بصولب ومنف وهيراكتوبوليس ( الكوم الأحمر ) وطيبة وهو مازال حيا . وكان أمنحتب نفسه يقدس ذاته في صورة وتماثيله . أما الملكة « تي » فكانت تعبد في سيدنجا باعتبارها ربة الاقليم . قد تكون هذه المبالغة في اضافة التمجيد عليها من آثار المصور السحيقة ، وتشوق الناس الى ذلك الزمن الغابر الذي كان فيه الفرعون أعظم الآلهة المصرية . ولكن هناك سبب لا يقل في أهميته وهو النمو المضطرد ، أثناء حكم الأسرة ، لفكرة وجود اله كوني مطلق ، وعلى الفور أصبح الملك هو ابنه وتجسيده الحي .

ولم تتزحزح مكانة الملكة « تي » ككيرة زوجات الملك أمنحتب الثالث طوال فترة حكمه ، على الرغم من كثرة الزوجات الأخريات . ولعل السبب هو أنها أنجبت للملك عددا كبيرا من الأولاد منهم الوريث الحقيقي وولي العهد . وكان اسمها يصاحب اسم زوجها في أغلب الأحيان في النقوش التذكارية كما كانت تصور معه ولكن بشكل أصغر ، وهذا الوضع كثير الظهور في نقوش وتماثيل أمنحتب الثالث . وعندما توفي الفرعون أرسل لها « تشراتا » الملك الميتاني خطابا يطالبها فيه بالعمل على استمرار حسن العلاقات بين مصر وميتانيا في العهد الجديد كما كانت قبل وفاة الفرعون الراحل . وقد أعطيت الملكة لقب « الوريثة » وهو لقب تختص به عادة الأميرات الأحياء من بذات الفرعون من الزوجات الكبيرات . وقد ذكرنا أنها عبت في سيدنجا أثناء حياتها ، إلا أن عبادتها هناك استمرت لسنين طويلة بعد مماتها . وظلت لها في عهد الرعامسة ضيعة جنازية يديرها كهنة من ذوى النفوذ ، وأخرى في مصر الوسطى في القرن العاشر قبل الميلاد . ونجد اسمها حتى الآن قد تخلد في اسم مدينة طهطا الحديثة وفي قرية العداية المجاورة لسيدنجا .

سبق أن ذكرنا أن الملك أمنحتب الثالث كانت له زوجات أخريات محليات وأجنبيات ولكن لم تظهر أسماءهن إلا في مناسبة واحدة أو مناسبتين على الأكثر . فقد عرفنا منهن الملكتين حتوت ونبت - نوهي والأميرة تياحا من شطايا أوان كاثوية ( تنتهي برأس انسان ) خاصة بهن ظهرت في الأسواق وهي من عهد الملك أمنحتب الثالث . وقد يكون كثيرات منهن قد متن صغيرات ، فقد كان معدل الوفيات في تلك الأزمنة عاليا جدا لدرجة أنه بعد وفاة الملك بخمسة عشر عاما فقط لم يبق من نسله المباشر أحدا .

وكان يخدم الملك في حياته مجموعة من الموظفين من ذوى الكفاءة والاخلاص وكان الملك يكافئهم بالهدايا القيمة التى منها المشغولات الذهبية والمقابر الفاخرة فى غرب طيبة . وكان أهم هؤلاء جميعا رجل يدعى أمنحتب وهو ابن لشخص يسمى حابو . وقد يدعشنا أن نعلم أنه من العامة . ويرجع أصله الى مدينة بالدلتا تسمى « أتريب » . وقد قدر لأقارب هذا الشخص أن يرتقوا فى الوظائف ويصبح لهم نفوذ متعظم فى كل من مدينتى طيبة ومنف .

وكان كبير أمناء القصر واسمه أيضا أمنحتب من ذوى القرابة الوثيقة لصاحبنا السابق ذكره ، بل هو مثله أيضا من الدلتا . وقد تقلد هذا الرجل عدة مناصب هامة ، فكان المشرف على الانشاءات فى منف وأميناً للصندوق فى نفس الوقت ، كما كان المشرف على المخازن المزدوجة للحبوب فى مصر . ويدعى أمنحتب هذا أيضا أن أبويه كانا من بيئة متواضعة نسبيا ، إلا أنه اجتهد حتى أصبح كاتباً ، ثم رقى أميناً من أمناء الملك الخصوصيين . ومثل سبيه وقريبه اشتغل بعض الوقت كاتباً بالجيش ، فتأهل ليصبح أميناً للصندوق ثم أميناً للقصر ومهندسا . وبصفته مهندسا عهد اليه تشييد معبد أمنحتب الثالث الجنازى بمنف ، الذى كان ولا شك مبنى فائرا جميلا اندثر اليوم للأسف . أما أخوه غير الشقيق « رعمس » ( رعموزا ) فقد كان وزيرا للوجه القبلى وله مقبرة فى طيبة هى قبلة للسائحين منذ عثر عليها سير روبرت مولد فيما بين سنتى ١٩٢٣ ، ١٩٢٦ . وقد كان « رعمس » ( رعموزا ) هذا موجودا أثناء اليوبيل الأول ( العيد الثلاثينى ) للملك . ولكن حياته الوظيفية القصيرة وقع معظمها فى العهد التالى وسوف نتكلم عنها فيما بعد .

ومن أهل منف أيضا ويحمل نفس الاسم « أمنحتب » كان الوزير الشمالى الذى عمل لفترة نفا وزميلا لرعمس ( أحدهما وزيرا بالشمال والآخر وزيرا بالجنوب وهو ما يسمى بازدواج الوزارة ) .

وعموما فإن معلوماتنا عن بلاط أمنحتب الثالث وزوجته الملكة « تى » ، على قلتها ، كان مصدرها مدينة الموتى بطيبة حيث مازالت مقابر الموظفين الجنوبيين موجودة ، هذا بالإضافة الى عدد من المقابر الشمالية مثل مقبرة « منخبر » عمدة منف . وأهم هذه الآثار جميعا الهياكل ذات التماثيل الرشيقة الخاصة بالمشرف العام على مخازن الحبوب بمصر العليا والسفلى واسمه « خع ام حات » وزوجته « تى » على اسم الملكة . وكذلك هياكل رئيس أبناء القصر « أمتحات » الذى يدعى كذلك « سيريرو » ، و « خرو اف » كبير أمناء الملكة . وكانت صور صاحب

المقبرة فى مزارات هذه المقابر تظهر وهو يستعيد أسعد أوقات حياته الأرضية وذلك فى الحضرة الملكية أثناء التشريفات التى تميزت بها احتفالات اليوبيل الملكية (٩) .

وتتميز النقوش فى هذه الفترة - فى المقابر الخاصة - بالارتقاء فى التصميم والتصوير والحفر مع الاعتماد بالتفاصيل . وبالرغم من أنها متأكدة الآن إلا أننا نستطيع أن نحس بما فيها من تضج ففى أرقى ما وصل إليه الفن المصرى القديم من تطور نوعى فى جبانة طيبة . ويمثل ذلك التالى الفنى ما نجده على جدران الهياكل الجنائزية فى ذلك العصر ، التى تعطى تعبيرا عن المستقبل مستمدا من الحاضر ، تعبيرا عن السعادة بالعودة للحياة الدنيوية أكثر منه تعبيرا عن الخلود فى الحياة الأخرية . والرسوم بها على نفس مستوى أعمال النقش البارز وتتميز بالروح وبالألوان الزاهية وكذلك التوافق والانسجام فيها واضح . وتوجد الآن بعض القطع والكسر من بقايا أنقاض مقبرة جميلة ، يظن أن صاحبها يسمى « نب - آمون » وهى محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى . وتظهر هذه الملامح فى أحسن صورها فى مقبرة « منسا » - المشرف على أراضي التاج . وهناك غير ذلك هياكل أخرى تحتوى على رسوم ونقوش تعطى صورة تذكارية عن هذا العصر ، وذلك على الرغم من إصابتها بالتلوث الشديد ، ومن كل ذلك بالإضافة إلى كثير من الآثار الأخرى فى أماكن متفرقة تمكنا من التوصل إلى فكرة عن الانشاءات التى أقامها كبار موظفى الملك .

ولكن أعظم أحداث عهد أمنحتب الثالث على الإطلاق فى الحلبة الأخيرة لحكمه كانت اليوبيلات ( الأعياد ) الثلاثة الملكية التى احتفل بها فى السنوات الثلاثين والرابعة والثلاثين والسابعة والثلاثين من حكمه المديد . وهذا الاحتفال ( اليوبيل ) يسمى احتفال « الحب سد » أيضا وهو موروث فى الأصل عن المهود السحيقة وكان يقام فى سالف الألوان لتجديد شباب الملك المسن ( بدلا من قتله ) وتأكيد تربيته على العرش . وكان مكان احتفال عيد الحب سد هو منف وهى نفس مكان احتفال التتويج عند اعتلائه العرش . ويرتبط احتفال الحب سد ارتباطا شديدا بالاحتفال برب الموتى « سكر » Sokar الصقرى الشكل . وبعض شعائر هذا الاحتفال مصورة فى مقبرة « خرواف » حيث يوجد نص يقول : ان استعدادات خاصة جارية الآن حتى يمكن تنفيذ شعائر الاحتفال فى شكلها الصحيح . وقد أقيمت احتفالات مماثلة فى غرب طيبة - كما تدلنا بعض النهوص - فكان أمنحتب الثالث وتى يركبان مركبا يسير فى قناة فى

أواخر ساعات الليل ، كناية عن الشمس في العالم السفلى في ذلك الوقت  
وصى تسير في طريقها للعودة للحياة مرة أخرى ( الشروق ) في الصباح .  
وكان يعاد تتويج الملك بطريقة مبهرة . ونود أن نشير الى أن مشاهد  
الملك في هذه التمثيلية قد أمي فهمها ، ففسرت على أنها تظهر أمتحنت  
بعد وفاته الفعلية وقد صار مؤلها ، في حين أنها مجرد تصوير للموت  
والبعث أثناء اليوبيل .

بالإضافة الى هذه الشعائر الغامضة ، كانت هناك شعائر بسيطة  
يشارك الملك فيها شخصيا ، وكانت مسبقة دائما بكثير من الاستعدادات .  
فكان يجب عمل تماثيل جديدة مبتكرة للملك والملكة وتوزيعها على  
المقاصير التذكارية التي تبني بمناسبة اليوبيل ( العيد الثلاثيني ) ، يوجد  
الكثير منها الآن بين النقوش المحطمة بهيكل « سيريرو » ، وبمناسبة  
اليوبيل كان من الضروري تصنيع مجموعة كبيرة من الفسيفساء الجديدة  
والمجوهرات وغيرها من اللوازم - تصنع خصيصا لهذه المناسبة . وكانت  
إعادة تتويج الملك إحدى شعائر اليوبيل وفي هذه المناسبة كان يحتفى  
بالمملك من جميع أفراد شعبه بمصر وأفريقيا وآسيا ، فكانوا يتوافدون  
ومعهم الهدايا النفيسة ليقدموها لجلالته . وتقام بهذه المناسبة المسلات  
التذكارية بصولب حيث زخرف المعبد بمناظر من اليوبيل الأول . وفي  
طيبة - في فناء قصره ، وفي جزيرة الفنتين بنيت معابد بمناسبة اليوبيل  
الثاني . وحسب تقاليد العصر فقد أحضرت تماثيل للآلهة المختلفة من  
مراكز عباداتها للمشاركة في الاحتفال بمدينة منف . إلا أنه لم يكتف  
الملك بذلك بل شرع في القيام بجولة واسعة في أرجاء مملكته لإقامة  
احتفالات مناسبة في هذه الذكرى في معظم المدن الهامة . وكان الطعام  
المقدس المكرس يوزع في هذه المناسبات بكميات كبيرة ، وقد وصل إلينا  
سجل ببعض هذه الأصناف من الأطعمة التي وضعت في طيبة وجنت  
منقوشة على عدد كبير من الأواني المتكسرة ، التي عثر عليها في الأكوام  
المتراكمة لأطلال قصر الملكة . وكانت القائمة تحتوي على اللحم وأنواع  
الشراب والمراهم المعطرة ، وهي قوائم لا تلتفت النظر ولكنها ألقت كثيرا  
من الضوء على أحداث السنوات الأخيرة من حكم الملك . فقد دلتنا القوائم  
على أن الملك كان مازال حيا حتى الأسابيع الأخيرة من السنة الملكية الثامنة  
والثلاثين - على أقل تقدير - وربما أذكر السنة التاسعة والثلاثين قبل  
مات . كذلك دلتنا هذه القوائم على أسماء موظفيه في الخدمة في السنوات  
المختلفة ، كما دلتنا على الأهمية النسبية لكل من الأعياد اليوبيلية الثلاثة .

ولا بد أن العمل في مقبرة الملك قد بدأ في مرحلة مبكرة من حكمه :  
وقد يكون ذلك وهو غا زال وليا للعهد لأن الأساسات الموجودة خارج

المدخل تحمل اسم تحتمس الرابع - وقد اختير لمقبرته موقع فى المضيق الذى لم يقربه أحد من قبل والذى يكون الفرع الغربى لوادى الملوك - وفى هذه البقعة المنعزلة حفر سرداب يشبه فى تصميمه سرداب سلفه الا أن غرفة الدفن به تقع جنوب ردهة الدخول ، لذلك فهي أكثر تداخلا مع جانب التل - والردهة الأولى مقسمة طوليا الى ثلاثة أقسام تنحدر بشدة الى أسفل لتصل الى شفا حوة هي «غرفة البئر» - وجدران غرفة البئر منقوشة وتحتوى على مناظر للملك فى حضرة الآلهة المختلفة - وبعد نفطية البئر أدخل فى الأرضية دهليز ذو عمودين يخرج منه سلم شديد الانحدار يؤدى الى دهليز آخر يؤدى بدوره الى حجرة انتظار ثم الى حجرة الدفن الكبيرة ذات أعمدة - وقد زخرف سقف حجرة الدفن بمشاهد فلكية - ويتفرع عن هذه الحجرة المذكورة دهليز أخرى جانبية ( لعل السبب هو التعمية عن حجرة الدفن الحقيقية ) - ولم يتبق الآن فى حجرته مسوى غطاء الثابوت المصنوع من الجرانيت الأحمر بينما الباقى حطام لا يشفى غليلا لعمل كان من الأعمال المبهرة فى وقته ، والظاهر أن هذا العمل لم يكتمل لسبب أو لآخر - وأهم ملامح المقبرة الردهتان الكبيرتان ذاتا الأعمدة والمالحق بكل منهما ردهة فرعية ، وهما ملحقتان بالبهو الرئيسى الجنائزى - ويظن بعض الباحثين أنهما حجرتا دفن الملكتين « تى » و « ست - أمون » - وقد أعاد الكشف عن المقبرة اثنان من مهندسى نابليون أثناء الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٩ ، ومنذ ذلك الحين أمكن استخلاص الكثير من القطع من حطام الغرف ، الا أنها ليست بذات قيمة كبيرة بالنسبة لمثل هذه المقبرة التى قد تكون أرقى المدافن التى حفرت فى هذا الوادى .

عثر على مومياة أمحتب الثالث فى مقبرة جده أمحتب الثانى وذلك سنة ١٨٩٨ - وقد وجدت فى حالة تلف شديد أصابها فى وقت قديم جدا يعتقد أنه بفعل اللصوص الذين حطبوا المقبرة ودمروها لسلب التماثيل الثمينة التى كانت فيها لتحميها - وقد اختفى من المومياة كل أثر تقريبا للأنسجة الناعمة على الوجه الا أنه أمكن استخلاص بعض البيانات منها - فكان طول الملك حوالى خمسة أقدام وبوصتين ، أصلع الرأس تماما ( عمنده موته ) ، خفيف شمس العارضين ، قاقعا لكل القواطع العلوية ( قبل الوفاة ) ، بالإضافة الى سنة أخرى ( عند الوفاة تماما ) - وكانت هناك دلائل على وجود خراج بيتجوف الأسنان تدل على أنه كان فى سنواته الأخيرة يعاني بشدة من أمراض الأسنان وما تسببه من آلام - والظاهر أن صحته كانت سيئة فى أواخر حكمه ، وقد أرسل « قاهرتا » الميتانى للملك أحد تماثيل « عشتار » من نينوى منقوش عليه « الى أرض

معصر التي تحبها ( أى الربة عشتار ) • والمفروض أن هذا التمثال من التماثيل الرمزية التي قد تكون أرسلت لمساعدة الفرعون على الشفاء من بعض الأمراض بالرغم من أن مثل هذا الدليل ضعيف جدا •

والذى يستدل من المومياء ، على أية حال ، هو أن المحتطين لجأوا الى بعض الحيل لحفظ مظهره واضفاء الحيوية عليه بوضع مزيج من الراتنج والنظرون تحت الجلد ، وهو ابتكار لم يظهر بعد ذلك الا بعد مضي أربعة قرون باستخدام مواد أخرى كانت تقرر بها موميאות أفراد العائلة الملكية في طيبة في الأسرة الحادية والعشرين ( ١٠٨٠ - ٩٤٥ ق م ) ويبدو أن المحتطين الذين قاموا بتحنيط الملك عند وفاته قد اضطروا لاتخاذ هذه الاجراءات غير العادية لأن الملك عند الوفاة كان بدينا جدا • ففي تماثيله المتأخرة وأحد نقوشه البارزة كان شكله مكتنزا وعليه علامات الشيخوخة [ وذلك على الرغم من أنه حسب تقاليد العصر كان المفروض في مثل هذه الأعمال الفنية أن تكون متحفظة ومرتزة ] •

## الفصل الخامس

### حكم أخناتون وعواقبه

**أولا :** قمنا فى الفصل الأول بتلخيص المصادر التى اضطر الباحثون الى الرجوع اليها لمعرفة ودراسة أحداث العمارنة . وقد دللنا على أن تفسير الأدلة أو تأويلها فى صورة مجزأة قد نتج عنها تضارب بين الآراء حول شخصية أخناتون ، والأحداث التاريخية التى وقعت فى عصره . واحدى المقبات التى أدت الى صعوبة وضع الأحداث فى تسلسل زمنى مناسب كانت ندرة الآثار المؤرخة لهذا الفرعون . فقد حدث أن مجيئ من الوجود معظم وثائق هذه الفترة . والوثائق التى لم تختف فيها تلاعب متعمد فى عصر الرعامسة . وهناك خطاب - وصل إلينا - مكتوب على ورق البردى ومؤرخ بالسنة الملكية الخامسة لحكم أخناتون ، كشف عنه فى مدينة « غراب » ، كان اسم الملك فيه ما زال « أمنتحتب » ، فاستدللنا من ذلك على آخر فترة من حكمه استخلص فيها هذا الاسم . وأمكن بصعوبة قراءة « السنة الرابعة » ، على ثلاث من لوحات الحدود المتحطمة بالعمارنة ( قراءة مع التحفظ ) . وكان التاريخ الممنوع على بقيتها هو السنة السادسة ، وفى اثنين منها أضيف ملحقان مؤرخان بتاريخ السنة الملكية الثامنة . وفى مقبرتين من مقابر العمارنة صورت إحدى المناسبات الهامة وهى استقبال أو تسلم الجزية الأجنبية فى السنة الملكية الثانية عشرة .

نستخلص من هذه التواريخ أنه فيما بين السنتين الخامسة والسادسة قام الملك والملكة بتغيير اسميهما ، وفيما بين السنتين الثامنة والثانية عشرة قاما بتغيير الاسم التعبدى لالهما . وهناك مقترحات أخرى لتواريخ هذه الأحداث قد تكون أكثر دقة ستعرض لها فى حينها . وكان تغير الأسماء من



المفاتيح التى سمحت بحفظ الآثار حسب تسلسلها التاريخى الصحيح .  
ومع ذلك فإن هذا الدليل يجب استخدامه باحتياط وحذر نتيجة للتلاعب  
فى النقوش الأولى التى كانت تحتوى على أسمائهما ، اذ يبدو أن هذا  
التلاعب قد حدث فى فترة متأخرة من الحكم - فى بعض الأحيان - لتحويل  
الأسماء الى الشكل الجديد . وقد وقع علماء المصريات الأوائل تحت اغراء  
تصنيف الآثار وترتيبها حسب عدد الأميرات المصاحبات للملك والملكة .  
فالمعروف أن الملكة نفرتيتى قد أنجبت ست بنات لم يصور منهن على لوحة  
الحدود الحاملة لتاريخ السنة الملكية الثامنة سوى ثلاث ، فى الوقت الذى  
ظهرت فيه البنات الست كلهن على لوحة السنة الثانية عشرة . لذلك ظن  
الباحثون أنه يمكن انشاء دليل زمنى من هذه العلاقة .

وللاسف ، يتجاهل هؤلاء أسلوب تنفيذ الأعمال فى ذلك الوقت ،  
وخصوصا فى فترة العمارنة حيث كان تنفيذ المشايع الكثير مع النقص  
الشديد فى العمالة المدربة وطبقة المشرفين يتسم بالتعجل العصبى مما  
يدخلنا فى دوامة المفارقات الزمنية . وكان مما يتفق مع الخبرة المصرية أن  
يكون هناك عدد من الموضوعات المتفق على تنفيذها بالنقوش والرسوم  
الملونة موجودة فى المخازن منذ سنوات سابقة من الحكم لم تراجع بعناية  
من جانب الفنانين ، الذين كانوا يفضلون بطريقة غريزية العمل حسب  
نماذج سبق لهم اتقانها بكثرة النسخ . ومن ثم وجدنا أحد المناظر فى  
السنة الثانية عشرة لموضوع استلام الجزية الأجنبية وقد ظهرت فيه  
الأميرات الست ، بينما لم يظهر منهن فى منظر مشابه سوى ثلاث ، بل  
ان هناك مناظر للعائلة الملكية ، وهى تتعبد للاله أتون بعد أن استقر  
اسمه فى شكله النهائى ، لم تظهر فيها مع الحاشية سوى أميرة واحدة  
فقط . لذلك فإن عدد الأميرات فى المناظر ليس دليلا مؤكدا على وجود  
تسلسل زمنى .

وقبل أن ننتقل الى سرد ما زودتنا به العمارنة - وهو موضوع الجزء  
الثانى من الكتاب - نود أن نسجل هنا وجهة نظر تبدو محافظة معتمدين  
فى ذلك على الفصل الذى كتبه « برستيد » فى كتابه « التاريخ القديم »  
( طبعة كمبردج الأولى ) ، مع بعض المعلومات الاضافية التى أصبحت  
مقبولة منذ سنوات . وقد اعتنق هذا التفسير بعض المفكرين والكتّاب  
غير المتخصصين فراج هذا التفسير عن أختاتون وفترة العمارنة وعواقبها .

**ثانيا : عندما اعتلى أمنحتب الرابع - ابن أمنحتب الثالث - من  
الملكة تى - عرش مصر كان فى سن صغيرة وتنقصه التجربة . وقد ورث  
عن أبيه موقفا صعبا ، اذ وقعت ميثانى - حليقة مصر فى ذلك الوقت**

تحت ضغط الحثيثين الذين استردوا قوتهم وصاروا يثيرون الاضطرابات بين الولايات العميلة الجشعة فى سوريا . وفى نفس الوقت كانت جموع البدو الحايرو من محترفى السلب والنهب تسبب القلاقل فى فلسطين . لذلك كان الوقت بحاجة لفرعون قوى يشبه القراعنة المحاربين الذين حكموا مصر فى النصف الاول من عهد الأسرة ، وكانوا دائما على رأس جيوشهم للتوغل فى آسيا ، والذين لم يتهاونوا فى القضاء على أى عصيان مسلح وقمعوا الاضطرابات دون تهاون أو ابطاء . لكن الملك الجديد اتخذ له كمستشارين كلا من الملكة تى - التى قد تكون من أصل آسيوى - . وكبيرة زوجاته « نفرتيتى » وزوج حاضنة الملكة الكاهن آى الذى كان أثيرا لديه . وبدلا من المبادرة الى مساندة حليفته ميتانيا انفس الملك بعق فى الفلسفة اللاهوتية المعاصرة . ومن خلال تأملاته أخذ يطور بالتدريج مثلا وأهدافا معينة جعلته أكثر القراعنة روعة بر جعلته الشخصية المتميزة الأولى فى تاريخ البشرية .

وكان احتكاك مصر بالشعوب الأخرى ، نتيجة لتوسعها أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة مما جعلها قوة عالمية عظمى ، قد أدى الى ادخال نظرية جديدة فى الفكر المصرى . وتنادى هذه النظرية بمفهوم « الاله الكونى الأوحده » - وهو الشمس - الاله الكون كله ورب كل الدول وليس مصر وحدها . وانتشر فى عهد أمنمخب الثالث اسم قديم كان يطلق على مادة الشمس أو قرص الشمس هو « آتون » أصبحت الألسنة تردده بكثرة . وانتشرت عبادة هذا الاله ( القديم الجديد ) بسرعة فى عهد ابنه حتى أصبحت عبادة للاله الأوحده وليس فقط الاله الأعظم . وصار للاله آتون رمز جديد هو قرص الشمس الذى تنبعث منه مجموعة من الأشعة تنتهى كل منها بيد آدمية ، كان يصل بعضها الى فتحتى أنف الملك والملكة جالبا لهما نسمة الحياة ، فى إشارة واضحة الى قوة ناشئة من منبعها فى السماء تتحكم فى العالم وفى أقدار الناس . ومثل هذا الرمز الظاهرى كان من الممكن أن يكون له صفة المسالمية ويلاقى قبولا فى المستعمرات المصرية الأجنبية بشكل لم تكن الآلهة المصرية القديمة ذات الأشكال البشرية والحيوانية قادرة على تحقيقه . وللتأكيد على قوة آتون فى المستعمرات كان اسم الاله مفصلا أو رمزيا يوضع فى خرطوشتين مثل خرطوشتى الفرعون ، فى إشارة الى أنه ملك سماوى أعظم .

ومنذ البداية كان حماس الفرعون لهذه العبادة شديدا . لذلك أنشأ معبدا لآتون فى الكرنك ، على أثره سميت طيبة « مدينة أشراق آتون » بدلا من « مدينة آمون » الاله طيبة القديم التى كانت قوته وثارؤه قد زادت بشكل ملحوظ فى عهد هذه الأسرة . لذلك لم ينظر كهنة آمون لهذه

الاجراءات بعين الرضا ، خاصة أنهم هم الذين نصبوا تحتمس الثالث - الفاتح العظيم - ملكا على مصر . لذلك كان من الممكن أن يستبدلوا بالحاكم الصغير الجالس على العرش ملكا آخر يختارونه لولا تمتع أمنحتب الرابع بقوة الشخصية وانتمائه الى سلالة شهيرة من الحكام لها من القوة ما يجعل تنحيها مستحيلا حتى على هذه الهيئة القوية من الكهنة . ونشأ عن ذلك تعارض أدى الى صراع مرير بين آتون والآلهة الأخرى . وأدت حدة الخلاف الى استحالة التفاهم بين الملك وكهنة طيبة . لذلك قرر الملك حسم الموقف فانخلع عن كل العبادات القديمة مرة واحدة . وجعل آتون الاله الأوحد فكريا هو الاله الأوحد فعليا . لذلك أمر باضطهاد الكهنة ، وأبطال عبادة الآلهة الأخرى بصفة رسمية في معابد مصر كلها ، كما محيت أسماؤها من الآثار . كذلك منح استخدام كلمة « الاله » في صيغة الجمع ومحى وأزيل حيثما وجد بهذه الصيغة . وكان الاضطهاد الموجه الى آمون بصفة خاصة أشد قسوة ، لدرجة أن خرطوش والد الملك المحتوى على اسم الاله طيبة لم يحترم أثناء عمليات الحو والاستئصال . وأخيرا غير الملك اسمه من أمنحتب الى أخناتون ، ورأى أن يهجر طيبة ويتخذ مقرا ملكيا آخر فانتقل الى مدينة « أخت آتون » ومعناها « مقر آتون » التي أقيمت على ذات البقعة المعروفة الآن بتل العمارنة ، في مصر الوسطى .

وفي السنة الملكية السادسة ، وبعد أن غير الملك اسمه بوقت قليل ، انتقل الملك للإقامة في مدينته الجديدة التي أقسم ألا يبارحها أبدا . لذلك بنيت للملك ونفرتيتي وتي قصور منيفة في غده المدينة . كما بنيت مساكن لباقي أفراد العائلة الملكية . وبنى معبد « آتون » أى « معبد قرص الشمس » العظيم واتخذ مركزا للعبادة الجديدة ( عبادة آتون ) على مستوى العالم كله وسور بسور عظيم . وحفرت مقبرة ضخمة للملك في الوادي الذي ينصف المرتفعات نصف الدائرية المحيطة بالموقع جهة الشرق . وعومل كبار موظفى الملك بنفس السخاء ووهبوا ضياعا واسعة وحفرت لهم مقابر على سفوح الجبال جنوبا وفي الصخور شمالا . ولم يكن رجال بلاط أخناتون هؤلاء من عائلات عريقة ، بل كانوا رجالا من عامة الشعب يرجع الفضل كله في سمو مكانتهم للفرعون نفسه . وبعود الفضل في كل ما نعرفه نحن الآن عن مذهب الملك الجديد الى مقابر موظفيه هؤلاء حيث زخرفوها بنقوش احتوت على نصوص في تمجيد أخناتون والاه آتون .

وفي مقبرة « آي » يوجد نشيد منقوش له أهمية خاصة اذ يرجح أنه من تأليف أخناتون نفسه . ترى في هذا النشيد أن عائلة الامبراطورية المصرية قد وجدت من يطلق لها العنان في شخص ملك شاعر يدعو الى قسم

عالمى يحل محل القومية الضيقة ، وبذلك سبق الاتجاهات العالمية الحديثة بعشرين قرناً . وكانت القاعدة التى بنى عليها أخناتون مفهوم الحكم الإلهى للعالم هى أن « الإله يولى عنايته الأبوية لكل الناس ، على قدم المساواة ، بصرف النظر عن الجنس أو القومية » ، فأتون هو « الأب والأم لكل ما خلقه » . وبذلك يكون أخناتون فوق استيعابه لفكرة الإله الكونى ، خالق الطبيعة ، قد أدرك وأوضح أيضاً خيرية هذا الإله .

وتشدد تعاليم أخناتون على ماعت « الحقيقة » بصورة لم تظهر من قبل ولا من بعد . فكان الملك يلحق باسمه دائماً عبارة « الذى يعيش فى ماعت » . وتتضح دلالة هذه العبارة من سعادة الملك فى اظهار سعادته العائلية للناس . ففى كل مناسبة ممكنة كان يصور مع الملكة والأميرات مظهرها استمتاعه بالعلاقات الأسرية العادية بمنتهى البساطة . وهناك صور للعائلة الملكية وهى منهكة فى خدمة المعبد . وكان كبير مثاليه - المثال « بك » - لا يفتأ يردد أنه تعلم على يدى الملك نفسه . وقد صدرت توجيهات للفنانين بالانطلاق فى التعبير عما يشاهدونه فعلاً . فصارت تعبيراتهم تتسم بالحياة ، فصوروا كلب الصيد وهو يجرى ، والغريسة وهى تطلب الفرار ، والثور البرى وهو يركض داخل دغل من البردى باعتبار أن هذه التعبيرية تنتمى الى « ماعت » أى الحقيقة ( التى كان أخناتون يعيش فيها ) . ولم يحدث أى استثناء فى تطبيق قواعد الفن الجديدة ، حتى بالنسبة للفرعون نفسه . فقد صور الملك كما يراه الفنانون ، وليس فى صورة مثالية كما يجب أن يكون ، فظهرت صورته وهى تحتوى على كل ما فى جسمه من عيوب .

وبانغماس أخناتون فى أفكاره الدينية العميقة ، وبانشغاله فى مشاريع البناء الكثيرة بالمعاصرة ، ازداد إهماله لشئون إمبراطوريته فلم يترك إلا فى وقت متأخر جداً ضرورة القيام بعمل حاسم لانقاذها . فقد دأب الحثيثون وأعاونهم على القضاء على نفوذ مصر وسلطانها فى سوريا . ونشأ موقف مشابه فى فلسطين شمالاً ، فلم يمه للامبراطورية المصرية وجود حقيقى فى آسيا . وكانت الجزية السيف المفروضة على آسيا تصل بانتظام وقد خللت مناسبة تسلم الجزية السنوية فى السنة الثانية عشرة من حكم أخناتون ، وظهرت صورة للملك وبناته الست فى حفلة استلامها فى صورة مبهرة . وبعد ذلك انقطعت الأخبار عن ورود أية جزية أو اتارة . ومن المرجح أن الملكة الأم « نى » قد قامت فى هذه السنة نفسها بزيارة رسمية لابتها فى « آخت - آتون » ولعلها حملت معها أنباء عن الحالة الخطيرة التى صارت إليها الأمور فى الداخل والخارج بسبب سياسات الملك ، أو بالأحرى لعدم وجود مثل هذه السياسات . فعلى الداخل ازداد

استياء الأهالي من القمع الذي تعرضت له آلهتهم ، والكهنة يعملون في السر أو في العلن على تقويض تعاليمه ، والجيش متذمر لسياساته المسالمة في معالجة الشئون الخارجية وخسارة المستعمرات الآسيوية . ولكن الملك لم يتنبه الا بعد تفاقم الأمور واضطراره لمواجهة الأمر الواقع . فقام بتزويج كبرى بناته الأميرة «مريت - آتون» من الأمير الصغير «سمنخ - كا - رع» الذي ربما يكون أحد اخوته الصغار ، ليصبح شريكا له في الملك . وبعد ذلك أرسل الأمير الصغير الى طيبة ليقوم بتطويق الأزمة مع كهنة آمون . ويقال ان الملكة « نفرتيتي » لم توافق على تغيير السياسة التي كانت متبعة قبل ذلك فاثرت الاعتزال في أحد القصور في أقصى شمال « أخت - آتون » وعند اعتزالها اصطحبت معها أميرا صغيرا آخر هو « توت - عنخ - آتون » ، وزوجته لابنتها الثانية ( الوحيدة من بناتها المتبقية على قيد الحياة ) « عنخ اس - ان - با آتون » . وفي خلال سنتين من هذه الأحداث كان اخناتون نفسه قد فارق الحياة ، وذلك في السنة السابعة عشرة من حكمه ( وهي أقصى سنة سجلت على إحدى جدران النيبند عشر عليها في أخت - آتون ) . أما سمنخ - كا - رع فيبدو انه مات قبل اخناتون . لذلك تولى الحكم توت - عنخ - آمون الذي وقع في السنة الأولى نماما تحت تأثير الملكة نفرتيتي حتى ماتت . وبوفاة الملكة نفرتيتي انتهت آخر عقبة أمام القضاء على ثورة العمارنة ، فانتهت فجأة ليصبح الطريق مفتوحا للتحويل بكل قوة الى الاتجاه المحافظ الذي كان سائدا قبل تلك الثورة .

ثالثا : استدللنا من دراسة موميا توت - عنخ - آتون أنه لم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره عند توليه العرش . وفي مثل سنه هذه من المرجح أنه قد وقع تحت تأثير المستشارين الأقوياء وكانت نفرتيتي أولهم . وبعد وفاتها تصدر الكاهن « آي » المستشارين لأنه كان زوج حاضنة الملكة المتوفاة ثم انه كان أيضا قائد الحيول الملكية ، وأصبح صاحب الوزارة والحاكم الفعلي لمصر . ومن غير المشكوك فيه أن يكون « آي » هو الذي حرض على هجر أخت - آتون كمقر للبلاط الملكي والعودة الى طيبة حيث استعاد كهنة آمون مكانتهم الأولى . ويقال ان الملك والملكة أجبرا على تغيير اسميهما فأصبح الملك « توت - عنخ - آمون » واسم الملكة « عنخ اس ان آمون » ، ودفع الملك دفعا الى اتباع برنامج مكثف لتحديد آثار الآلهة القديمة وتخصيص الموارد المالية لها ، وعلى رأسها الآله آمون . وتم الارتداد عن الايمان بآتون وهجرت مدينة « أخت - آتون » لتتلاشى مع الزمن من مدينة عامرة الى مدينة مهجورة مشتتة حتى آلت آخر الأمر الى مجرد أرض مهجورة . وتوجد بطاقة مدونة على جرة للنبيد من مقبره

توت - عنخ - آمون مؤرخة بتاريخ السنة العاشرة من سنوات حكمه تؤكد أنه بذلك أتم تسع سنوات كاملة في الحكم . وقد جاهد الملك كي تعود الأحوال الى ما كانت عليه أيام جده أمنحتب الثالث الا أن المتية عاجلته قبل أن ينجز ذلك .

ولم يصل اليها أى أثر من آثار هذا الملك من الكرنك والمعابد الأخرى ، كما لم نعثر له على أى مبان أو آثار مشيدة فوق سطح الأرض حاملة لاسمه شخصيا . ولولا اكتشاف مقبرته لظل واحدا من الفراعنة الهامشين خامل الذكر . ومقبرته هذه هي المقبرة الملكية الوحيدة بوادى الملوك التى بقيت سليمة متخمة بالكنوز ، لذلك كانت السبب فى اضمفاء شهرة عالمية واسعة عليه . ولم يترك توت - عنخ - آمون من بعده أنجالا لورثة العرش . ومن الطريف أن زوجته أرسلت بعد موته - وربما لنفس السبب الى ملك الحيثيين « شيبيلويوما » - كما هو مسجل على لوحات محفورة فى عاصمة الحيثيين بجوار مدينة بوغاز كوى الحالية بالاناضول ، تطلب منه ارسال أحد أبنائه لتتزوجه وتجعله فرعونا على مصر . وتقول الرواية ان الملك تردد فى تلبية الطلب ثم وافق فى النهاية فأرسل الأمير « زينانزا » الا أن الأمير لاقى مصرعه اغتيالا وهو فى طريقه الى مصر ، مما أثار غضب والده فهاجم القوات المصرية فى منطقة أمكى وهى منطقة يقع جزء منها فى لبنان وجزء خارجها .

عندئذ استولى أى على عرش مصر ، وهناك مناظر له على اللوحات الحائطية فى مقبرة توت - عنخ - آمون وهو يقوم بطقوس دفن سلفه بصفته الفرعون الجديد المسئول عن ذلك . وكان حكم الملك أى قصيرا ، بعده اعتلى العرش القائد حورمحب الذى كان الملك توت - عنخ - آمون قد رفعه الى أعلى مراتب السلطة وجعله نائبا للملك . وقد حظى حورمحب بتأييد الجيش وتأييد كهنة آمون أيضا ، فما أن ظهر بطيبة حتى باركه أله المدينة ( آمون ) باعتباره الوريث الشرعى للعرش وتم تتويجه ملكا كما توجت زوجته الملكة « موت نجم » كملكة هى الأخرى .

كان حورمحب حاكما واداريا قديرا وحازما . وقد بذل جهودا واضحة لاعادة النظم والرقامية للدولة . وقد وصلنا عنه مرسوم أصدره ، أصابه الآن تدمير شديد ، يظهر منه شدة اهتمامه بالقضاء على المنازعات التى استفحل أمرها فى الحكومة المركزية والمحافظات أثناء انشغال أخذ تون باصلاحاته الدينية التى كان لها دور فى اشتعال مسخط الجماهير بسبب أعمال الاضطهاد ومصادرة الممتلكات والموارد لآتفه الأسباب مما أدى الى تعماسة أحوالهم وخصوصا الفقراء منهم ، وحصرت الالتزامات المالية التى

أفقرت ميزانية الدولة لعلاجها ، كما فرضت عقوبات رادعة على حالات  
الاعتداء على القانون . كذلك اتخذ حور محب الإجراءات اللازمة للقضاء  
على الاختلالات في إجراءات التقاضي ولمحاربة حالات التواطؤ والاختلاسات  
من جانب المفتشين غير الأمناء وجامعي الضرائب .

وكان لهذه الإجراءات أثر فعال في ازدهار مصر اقتصاديا وفي  
المحافظة على سلطة العرش وهيئته . ولكن حور محب لم يقنع بذلك بل  
تبنى برنامجا للارتقاء بسلوكيات الشعب التي تأثرت بالمنازعات الدينية  
وساعد على اشتعالها التنافر بين الآلهة وبعض الأشخاص من عديمي  
الضمير الذين يستفيدون من الصيد في الماء العكر . لذلك قام حور محب  
بتجديد المصابد كما أعاد رسم كهنتها وأعاد إليها مخصصاتها المالية  
والعينية . كما زودها بالأواني الذهبية والفضية ، واهتم باختيار الكهنة  
وموظفي المعابد من بين رجال الجيش المشهود لهم بالكفاءة . وبذلك أمكن  
لشعب أن يمارس عباداته وتقديس آلهته في هدوء واطمئنان . ومع أن  
ما قام به حور محب لم يزد كثيرا عما كان يقوم به سلفاه فإنه للأسف  
اغتصب آثارهما التي صنعها أصلا لتجديد عبادة آتون ومحا اسميهما من  
قائمة الملوك الرسمية بحيث يظهر اسم حور محب كما لو كان هو الفرعون  
الذي خلف أمنحتب الثالث مباشرة .

وأرسل حور محب البنائين والصالح بطول البلاد وعرضها لإكمال  
ما بدأه توت - عنخ - آمون ، ولهدم ما يجذونه من آثار أخناتون حتى  
تسوى بالأرض . فبعث بهم إلى مدينة « أخت - آتون » التي هدمت  
مبانيها ونقلت أحجارها لاستخدامها في أماكن أخرى . كذلك خرب القبر  
الملكي الواقع بالوادي الأوسط وحطمت محتوياته حتى ما كان منها صلبا  
مثل الصناديق الكانوبية والتوابيت الحجرية ، كما محيت المناظر من فوق  
الموائل . وحدث تخريب مشابه في هياكل مقابر أعوان أخناتون .  
ووصل الأمر لدرجة أن أحدا من أحدث الكتاب الذين تناولوا هذه الفترة  
كتب عبارة ميلودرامية مؤثرة وصف فيها مظاهر الحقد المنسوبة إلى  
حور - محب بأنها « انتقام حور محب » . أما المعبد الضخم الذي بناه  
أخناتون في الكرنك فقد فكك واستخدمت نواتجه - التي بلغت الألوف  
من القطع الحجرية الضخمة - كأساسات أو حشوات لعمل ثلاث بوابات ،  
وربما في أعمال أخرى كذلك في معبد آمون . وقد بذلت كل الجهود  
لاقتلاع أي ذكرى لأخناتون من أذهان الناس . وعندما كان الأمر يستدعي  
الإشارة إليه كان يتم بانه « مجرم أخت آتون » أو ببساطة « المجرم » .  
وقد طالت فترة حكم حور - محب إلى أكثر من سبعة وعشرين عاما  
فتمكن من تشييد مقبرة عظيمة لنفسه في وادي الملوك ، إلا أن زخارفها

لكثرتها لم تكن قد اكتملت عند وفاته . وقد عثر « تيودور ديفيز » على مقبرة حور محب سنة ١٩٠٨ في إحدى العمليات الكشفية بهذا الوادى . وقد عثر فى المقبرة على تابوت الملك الجرانيتى الأحمر - الذى يمثل تابوتى توت - عنخ آمون وآى الا أن جثمانه أو بقاياه لم يعثر لها على أثر . ودلتنا الحجرات المنهوبة على أن المقبرة تعرضت للسطو . وعموما تبقت بعض تجهيزات مقبرته وهى مشابهة فى تصميمها لتجهيزات توت - عنخ - آمون الا أنها أقل ثراء .

تمثل هذه الصورة التى عرضناها المخطوط الرئيسية للصورة التقليدية التى وضعها المؤرخون لوصف ثورة العبارة وعواقبها ( آثارها ) . وعلينا أن نناقش هذه الصورة لتعرف مدى تطابقها مع الأدلة المتوفرة والتى توفرت فيما بعد .





المجزء الثاني

---

مشكلات البحث



### العلاقات الأسرية

حدث ارتباك في إطار وراثة العرش في الأسرة الثامنة عشرة نتيجة الوفاة المبكرة لتحتمس الرابع بعد فترة حكم لم تزد على تسع سنوات . وكان أمنحتب أكبر أبنائه مازال طفلا ( وقد بينا ذلك من قبل ) . وربما مات أبنائه الآخرون قبله : فهناك أحد أبنائه ويسمى « أمنحتب » مدفون معه في مقبرته بوادي الملوك ، ودفنت معه في نفس المقبرة إحدى بناته وتسمى « تنت - آمون » . ويبدو أنه حسبما ذكرنا من ارتفاع معدل الولفيات في العصور القديمة لم تكن هناك وريثة للعرش على قيد الحياة عند وفاة تحتمس الرابع ، يمكن عن طريقها نقل حقوق العرش لابنه حسب التقاليد المرعية حينئذ . ولعل هذا هو السبب في تزويج الملك الصغير أمنحتب من ابنة « يويا » و « تويو » المسماة « تي » .

وتدل الشواهد على أن « يويا » قد نشأ في أخميم ، حاضرة الاقليم التاسع في مصر العليا . ويرجح أن يكون من كبار ملاكها . وكان يعمل في خدمة الاله « مين » رب هذا الاقليم ، ككاهن ومنشرف على منشأة المعبد ، كما كان له مركز مرموق في البلاط الملكي ، فقد كان قائد المركبات ورئيس الفرسان ( قائد الحيول ) الملكية أيضا . فهو اذا من الماريانو الأشداء محترفي الجندية لذلك اعتبرت ابنته « تي » الرقيقة المناسبة والزوجة الصالحة للملك الذي نشأ من سلالة ملكية محاربة . والظاهر أن « تي » كانت تمت للملك بصلة قرابة وإن كانت بعيدة لأن أباهما كان من اقرباء الملكة الأم « موت - ام - ويا » ( ١٠ ) ويوجد بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تمثالا « شوابتي » يقال انهما صنعا من أجل « والد الاله »

و « قائد الحيول » « يبي » . ونعتبر أن تقديم لقب والد الإله على لقب قائد الحيول دليل قاطع على أن ابنة يبي هذا قد أصبحت زوجة لأحد الفراعنة . فإذا أدخلنا في الاعتبار أن يويا كان يحمل هو الآخر لقب « قائد الحيول » وأن اسمي الرجلين لهما نفس الجرس فمن المرجح أن يكون « يبي » هو والد « يويا » خصوصا وأن تمثال « الشواشي » المذكورين ينتميان في أسلوب تشكيلاهما إلى الفترة الوسطى لحكم الأسرة الثامنة عشرة . ولا يمكننا في هذا الصدد أن ننقل أن كثيرا من نساء هذه الأسرة تسمين بأسماء تتوافق مع الربة المحلية « موت » التي صار لعبادتها وللمرة الأولى شأن كبير في عصر الملك أمنحتب الثالث . وكانت الملكة الأم - « موت - ام - ويا » - ذات النفوذ الكبير في أوائل عهد ابنها - فيما يبدو ذات قرابة قريبة من « يويا » ، ومن المرجح أنها كانت أخته . وعلى الرغم من وصف الملكة الأم هذه بأنها « الوريثة » في نقوش كثيرة ترجع إلى عهد ابنها لا زوجها ، إلا أنها أصبحت توصف بعد ذلك بأنها « ابنة الملك » أو « أخت الملك » مثل معاصرتها الملكة « ياريت » .

لم تكن الملكة تى ، على أية حال ، وحيدة أبويها بل كان لها أخ يسمى « عان » ذو نفوذ كبير في هيئة كهنة آمون بطيبة ، فكان واحدا من كهان الإله الأربعة الكبار أي « العرافين الملهمين » . وكان على رأس كهان معبد « رع أئوم » . وكانت له وظيفة كبيرة في بلاط الملك بدليل ظهوره بكامل هيئته وأبنته في معظم الحفلات التي كان يشرفها زوجها أخته الملكة . وكان فوق ذلك من أصحاب الامتيازات المسموح لهم بالدخول على الملك في أى وقت يشاء . ولا شك أن هذا الامتياز هو أحد انعامات أمنحتب الثالث عليه ، كما أنعم عليه بقبعة في تل الشيخ عبد القرنة في غرب طيبة . ورغم كل هذه الامتيازات فإن الملك تمسكا منه بالتقاليد المرعية لم يسمح أبدا بضم نسيبه إلى العائلة المالكة . والحقيقة أننا ما كنا لنعرف صلة « عان » و « تى » لولا وجود نقش على تابوت أمهما ينص على أنه ابنها .

ومن المستبعد تماما أن أسرة مثل هذه ، وعلى صلة قريبة بالعائلة المالكة لمدة لا تقل عن جيلين ، تخلو من ولد آخر يختم بجيش الملك إذ من الواضح أنها كانت تتوارث بعض المهام الحربية ، مادام « عان » قد فضل الحياة الكهنوتية على الحياة العسكرية ، ولا نريد أن نذهب بعيدا وننقب في الماضي . ففى بلاط اخناتون نجد أن أبناء الجبل التالي من هذه الأسرة وهو القائد « آي » يحمل معظم الألقاب والوظائف التي كانت « له يا » أثناء حكم أمنحتب الثالث . فقد كان لقب كل منهما « أبو الإله » و « قائد الحيول » ، ووصف كلاهما بأنه « موضح ثقة الإله الطيب

( الفرعون ) في كل الأرض ، ، وبأته « أكبر رفاق الملك ( قدرا ) »  
و « موضع ثناء الاله الطيب » . وقد تكون هذه الألقاب شرفية ولكنها  
قد تدل أيضا على أن هناك درجة من القرابة بينهما وبين الفرعون الذي  
خدمه . وبالإضافة الى ما ذكرنا كان آى « حامل المروحة الأيمن للفرعون »  
وكان « الكاتب الخاص للملك » أى سكرتيره الخاص . وواضح أن اسم  
« آى » قريب جدا من كلمة « يويا » التى لها عدة أشكال مثل « آيا » .  
وواضح أن العائلة كان لها ولح بأسماء من نفس الفصيلة مثل « ييى » ،  
ويويا ، وآيا ، وآى » وكلها متقاربة الرنين قد توحى بوجود نوع من  
القرابة بين حاملها ( ١١ ) .

وهناك صلة من نوع آخر بين الرجلين . فيويا من أبناء أخميم حيث  
كانت له وظائف هامة هناك كما ذكرنا ، وحيث كان لابنته تى أراض  
واسمة . ويبدو أن آى أيضا كان على صلة بأخميم إذ بنى فيها هيكلًا  
صخريا لرب الاقليم المحلى « الاله مين » ، وقد يدل ذلك على أنها مسقط  
رأسه أو مقر عائلته . وقد أصبحت الأسماء المتلازمة مع اسم الاله « مين »  
هذا شائعة جدا فى دوائر البلاط حينما كان نفوذ « آى » هو الأعظم .  
لذلك فلنا أن نستنتج أن كل أوجه التشابه التى ذكرناها تدل على أنها  
كانا على صلة قرابة . وربما كان « آى » أحد أبناء « يويا » بدليل أن  
« آى » عهد اليه بكل وظائف « يويا » فى وقت كانت التف اليد المرعية  
توجب أن يرث الابن وظائف أبيه .

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعداه الى التركيب العضوى لكلا  
الرجلين . وعلى الرغم من عدم وجود مومياء « آى » الآن لاجراء المقارنات  
اللازمة ، الا أن تمثاله الضخم ببرلين ذا الملامح المتفردة ، وتركيب بنيته  
غير الشائع بين المصريين قريب الشبه بمومياء « يويا » ، وذلك حسب  
وصف عالم التشريح « اليوت سميث » - وهو وصف يرجع أنه لا يمت  
الى المصريين بصفة .

ولا يشك فى أن مركز « آى » المرموق فى البلاط الملكى منذ عهد  
أمنحتب الثالث مستمد من كونه أخا للملكة « تى » أى خال اخناتون .  
والظاهر أن « آى » كانت له علاقة أخرى بالعائلة المالكة . فقد كان اللقب  
المفضل لدى « آى » هو « أبو الاله » الذى تمسك به حتى بعدما صار  
ملكاً ، ويدل هذا اللقب على أنه كان صاحب وظيفة كهنوتية ، لذلك كثيرا  
ما يشير اليه المؤرخون باعتباره « الكاهن آى » . وقد نسبت اليه بعض  
الآراء التى كانت وراء « الهرطقة الآتونية » ، وذلك لأن أكثر تشييد استخدم  
فى عبادة آتون كان مسجلا بالتفصيل على مقبرته بالعمارنة . الا أن  
« آى » كان جنديا فى المقام الأول ، ولم يمارس الكهانة فى العمارنة ، فقد

كان « بانسى » و « بنتو » و « ميرير الثانى » هم رؤساء كهنة آتون على التوالى . كذلك لم يحمل أحد غير أى لقب « أبو الاله » . وقد أثبت الباحث « بوركارد » أنه فى بعض الظروف كان هذا الاصطلاح يعنى أنه ببساطة « حمو الملك » . وقد ذكرنا أن أى كان يفضل بل ويسجله وحده إذا لم تكف المساحة لألقاب أخرى . لذلك يمكن القول بأن « أى » كان حما الملك وفى نفس الوقت من كبار معاوني اخناتون . ومعنى ذلك أن ابنة أى كانت زوجة للفرعون ، ولعلها كبرى زوجاته ، وعلى هذا يكون « أى » أبو الملكة نفرтитى .

كان أصل نفرтитى مثار تضارب دائما . فقد كانت كبرى زوجات اخناتون ، ومن ثم رأى البعض أنها كانت وريثة العرش ، أى ابنة لأمحتب الثالث من الملكة تى . إلا أن نفرтитى إذا كانت وريثة العرش فعلا فإن من حقها أن تتلقب بلقب « ابنة الملك » أو « أخت الملك » كدليل على أن أباه من الفراعنة . ومن الأسماء التى سميت بها « تادوخيبا » ، ( وقد ذكر هذا الاسم من قبل ) فى رسائل العمارة لعروس أرسلها « تهرتا » الميتانى للفرعون أمحتب الثالث ثم أصبحت من حريم خلفه . وهناك من يؤيد أن نفرтитى نفسها هى هذه الأميرة الميتانية ودليلهم على ذلك تركيب بنيتها الأجنبية ومعنى اسمها نفسه الذى يفسر بأنه « أنت الجميلة » وقد فقدت هذه النظرية أخيرا قيمتها ، لأن الادعاء بأصلها الأجنبى على أساس ملامحها وتركيبها ليس له سند موضوعى . وكان زواج الفراعنة من أميرات أجنبيات يخضع لأسباب سياسية بحتة . ولم يحدث إطلاقا أن غيرت أميرة منهن اسمها واتخذت اسما مصرى لتكون لها مكانة مرموقة ، بل على العكس فإن الدلائل المتوفرة لا تعضد هذا رأى ، فقد تزوج أمحتب الثالث من أميرة بابلية ، ما لبثت أن عاشت فى عزلة للدرجة أن البعثات الدبلوماسية المرسلة من والدها كانت تجد صعوبة فى تتبع أخبارها كما احتفظت كثير من ملكات الأسرة بأسماء أجنبية (١٢) .

فاذا استبعدنا لذلك أن تكون نفرтитى ابنة لفرعون مصرى أو ملك أجنبى فالمرجح أنها كانت ابنة لواحد من أفراد حاشيته ذوى المكانة والنفوذ . وتشير معظم الدلائل الى أن أباه هو « أى » نفسه أحد « الرفقاء الأربعة » و « حامل المروحة الى اليمين » والملقب « أبو الاله » [ مثل يويا من قبل ] . ويعزز ذلك مقبرته الضخمة المهيبة بالعمارة ، التى ربما تكون أول مقبرة بنيت فى العمارة ، والتى قصد أن تكون أفخم مقابر الجبانة ، وهذا لا يتيسر الا لأقرب الناس من الفرعون .

فاذا كان « أى » هو والد نفرтитى تكون زوجته « تى » هى أمها . ولكن المشكلة هنا هو أن « تى » لم تلقب كما لقبت « تويو » من قبل

بـلقب « أم الزوجة الملكية الأولى » بل لقبـت « بحاضنة الملكة » كما لقبـت « بمرشدة الملكة » . لذلك رفض بعض الباحثين التسليم بأهمية « تى » لنفرتيتى لأنها لم ترتفع لمرتبة « أم الملكة » وهو اللقب الذى له الأفضلية فى علاقات النسب . ولكن إذا كان اسم والدته نفرتيتى لم يرد له ذكر فلم لا يكون السبب هو أنها كانت قد ماتت عند الشروع فى زخرفة مقبرة « آى » . والحقيقة أن افتراض وفاة أم الملكة نفرتيتى فى وقت مبكر بعد انجابها ليس بعيدا عن الحقيقة حيث - كما ذكرنا مرارا - كان معدل الوفيات فى تلك العصور عاليا فى العائلات الملكية . لذلك فليس بعيدا أن تكون نفرتيتى قد ربيت تحت رعاية « زوجة أبيها » الذى ينطبق تماما على لقب الحاضنة « بعد وفاة أمها » تى » .

وفى بعض النقوش البارزة لقابر أوائل فترة العمارنة توجد منظر إحدى مميزات البلاط يدل شكلها ووضعها على أنه كبرى وصيفات الملكة ، وكان يصاحبها اثنان من الأكرام ( مما يدل على عظم مكانتها ) . وكانت هذه السيدة توصف بأنها أخت الملكة « موت - نجمت » ، وكونها لم تحمل لقب « ابنة الملك » يمكن اتخاذ دليلا على أن نفرتيتى ليست من السلالة الملكية . ولابد أن هذه السيدة هى الأخرى من بنات « آى » نفسه ويؤيد ذلك أن شخصها يهيمن على لوحات مقبرته وغيرها من المقابر المتأثرة بها . وفى الحالات التى بقيت الزخرفة سليمة فى النقوش التى صورت هذه السيدة نراها وقد عكست شعرها بمشبك جانبي . ويبدو من شكلها أنها كانت أكبر منا بقليل من كبرى بنات أختها الملكة المسماة « مريت - آتون » . فهى إذن أخت صغرى لنفرتيتى ، أما شقيقة وأما غير شقيقة . وفى الفترة الأخيرة من عهد اخناتون اختفت « موت - نجمت » ، هذه بدليل عدم وجود صور لها فى مقابر الفترة المتأخرة من ذلك العهد . ومن الحقائق الغريبة أن القائد « حور - محب » الشهير كانت زوجته تسمى « موت - نجمت » ، وهو من الأسماء النادرة فى هذه الفترة . ويوجد تمثال بتورين صنع بمناسبة تنويع حور - محب تظهر فيه الزوجة بجوار زوجها الملك وفى نفس حجمه . كذلك كانت هذه السيدة تحمل لقب « الوريثة » الذى يعطى زوجها حق وراثة والدها « آى » على العرش ، وقد اقتنع المؤرخون بما قرره الباحث الألماني « بروجش » من أن زوجة « حور - محب » الأولى هى أخت الملكة نفرتيتى ، وقد أصبح ذلك مقبولا الآن بعد التغلب على بعض العوائق اللغوية التى كانت تقف فى طريق ذلك (١٣) .

ولا تعلم شيئا عن أى أولاد آخرين « لآى » و « تى » سوى « نفرتيتى » و « موت - نجمت » ولكن من المحتمل أن يكونه القائد « نخت مبن » - والذى أضاف تماثيل من الشوابتى الى تجهيزات دفن « توت - عنخ - آمون » كان



أحمد أبناء « آى » ، و « نختم مين » هذا له تمثال وقيق ثنائى مع زوجته موجود حاليا بمتحف القاهرة ولكنه مصاب بتلف شديد ، عليه نقش يحمل لقب « ابن الملك من ٠٠٠ » ولعل التتمة هى « صلبه » أو « كوش » فيكون اللقب كاملا هو « ابن الملك من صلبه » أو « ابن الملك فى كوش » ، وإن كان المؤلف يميل للرأى الأول (١٤) . ويدل التمثال على وفاة « نختم مين » قبل آى أن كان الأخير حقا أباه ، والا لكان خلفه على العرش .

ويبدو أن اسم « نختم مين » لم يكن مجهولا فى أوساط عائلة « آى » . فهناك تمثال بمعهد بروكلين تدل علامات خرطوشته أنه ينتمى لمعهد « آى » ، وهو يمثل أحد كهنة آمون وهو فى نفس الوقت كبير كهنة موت واسمه أيضا « آى » . وكان آى هذا ابنا « لوت - حم - نب » أخت الملكة « تى » التى أنجبته من زوجها « نختم مين » . وتظهر نقوش هذا التمثال بوضوح بعض شعب هذه العائلة القوية ، والوظائف الهامة التى تولتها ، وتوضح كيف كانت تربط نفسها باسم أو اسمين يتكرران بانتظام .

واللوحات التى عثر عليها فى « الملقطة » يوضح بعضها أن أمنحتب الثالث كان حيا فى آخر السنة الثامنة والثلاثين من حكمه ، وقد يكون استهل سنته التاسعة والثلاثين أيضا قبيل وفاته فى سن الخامسة والأربعين . وفى حكم المؤكد أن زوجته الملكة « تى » كانت تصغره فى السن ، إذ ظهرت فى منظر باحدى مقابر العمارنة فى فترة متأخرة وهى أرملة فى صحبة ابنتها « باخت - آتون » فى زيارة لابنتها فى « أخت - آتون » التى ربما كان لهما مقران بها . ومسجل فى أحد المناظر أن الزيارة تمت فى السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، أو على الأقل بعد السنة التاسعة . ويدل زيارتها على حداثة سن « باخت - آتون » وأنها لا تكبر كبرى أميرات الملك الأميرة « مريت - آتون » الا قليلا . اذن فقد ولدت هذه الأميرة فى أواخر أيام أبيها أو بعد وفاته بقليل ، وكانت أمها فى سن الانجاب .

وقد أنجب أمنحتب الثالث وتى بنات أخريات غير « باخت - آتون » أهمهن الأميرة الكبرى « ست - آمون » التى كان لها قصر منف فى مجمع « الملقطة » الواسع بطيبة . ويذكر أنها تبرعت ليوبيل والنها الأول فى السنة الثلاثين من حكمه ببعض المؤن . ويؤخذ من نص مدون على شظية لاحدى الأوانى التى عثر عليها فى « الملقطة » أنها كانت مازالت على قيد الحياة فى السنة الملكية السابعة والثلاثين لوالدها ، ويرجح أنها عاشت بعده . وكانت تلقب أحيانا بلقب « الزوجة الملكية الأولى » وهو لقب

منقوش على بعض الأدوات مقرونا باسم أبيهما مما يدعو الى الظن بأن أمحتب قد تزوج ابنته هذه . ولا يميل الى التسليم بذلك بعض علماء المصريات مثل جاردنر الذى يعتقد أن وجود علاقة جنسية بين المحارم بالنسبة للفراعنة وهم آلهة مجسدة أقل قبولا منها مع آلهة الأولمب الاغريقية . لكن الحقائق تشير الى أن أمحتب بالذات تزوج كثيرا من بناته وليس « ست - آتون » فقط . ولعله اذا اكتملت معلوماتنا عن هذا الموضوع لوجدنا أن هذه العادة كانت مما يمارسه هؤلاء الفراعنة ولم تكن من الحالات النادرة ، ويكفى أن نشير الى أن رمسيس الثانى قد ثبت أنه تزوج عددا من بناته . ١٤ م .

ومعلوماتنا عن أبناء « أمحتب الثالث » و « تنى » ليست واضحة ولا موثقة . وهناك أحد الأمراء يدعى « تحتمس » ترك بعض الآثار في منطقة منف يستدل منها على أنه كان « كبير كهنة بتاح » وهى وظيفة كان من المعتاد أن يشغلها ولى العهد . لذلك قد يكون هذا مركزه فعلا إلا أنه توفي قبل سن البلوغ وقد كان شائعا في ذلك الزمان . واهل هذا الأمير هو الذى وجد سـوطه بين مقتنيات الأسرة المدفونة في مقبرة « توت - عنخ - آمون » وعليه نقش يقول « ابن الملك وقائد الجيوش تحتمس » . وعلى هذا تكون وراثة العرش قد انتقلت الى الأمير أمحتب بعد وفاة تحتمس ، وتسمى عند اعتلائه العرش باسم « نفر - خبرو - رع » أمحتب الرابع ثم تسمى بعد ذلك باسم « اخناتون » . ومن المرجح أنه كان له أخوة يصغرونه كما سنذكر فى نهاية هذا الفصل .

وبنات الملكة نفرтитى معروفات جيدا لظهورهن فى كثير من المناظر المنقوشة . وهناك منظر حطام لوحة حائطية مسجل عليه أسماء ستة منهن كانت بقصر الملك فى الممارنة ، يمثل العائلة الملكية منهكة فى الحديث . وفى اللوحة ، يجلس الملك فى مواجهة الملكة على مقعدين لا ظهر لهما وبينهما أكبر بناتهما الثلاثة ، ويجوار الملكة بنتان صغيرتان تلعبان . ويجلس السادسة وهى الصغرى فى حجر أمها . ويحتوى هذا المشهد على اسم « آتون » فى شكله المبكر ، مما يدل على أنها كانا قد أنجبا البنات الست قبل السنة التاسعة من حكمه (١٥) . وقد ظهرت البنات الست كلهن وهن أكبر سنا بقليل فى مقبرة قائد الحيول « مرى رع » فى الممارنة فى لوحة منقوشة تمثل احتفال « تقديم الجزية » الكبير « باخت - آتون » فى السنة الملكية الثانية عشرة وهن واقفات خلف الملك والملكة تحت مظلة العرش .

لا نجد العائلة بعد ذلك مترابطة حيث اختلفت مصائرهن . فبعد عام واحد اختلفت من الصور الملكة نفرтитى لتحل محلها الابنة الكبرى

« مريت - آتون » ( واسمها: في رسائل العمارنة « مايا - تي » . وفي بعض الآثار المتأخرة لذلك العهد حدث احلال لاسمها وعلامتها بدلا من أمها نفرتيتي ، وهذا ولا شك اغتصاب هدفه اظهار سقوط نفرتيتي وفقدانها لمكانتها واعتزالها بقصر في شمال العمارنة . لكننا نتحفظ على هذا ونرى أن نفرتيتي لم تمتن وتفقده احترامها ، ونرى أنها ربما تكون قد ماتت في ذلك الوقت فأخفت « مريت - آتون » مكانها لأنها كانت عندئذ زوجة الملك المشارك في العرش « سمنخ كا رع » . وهناك نقوش على كتل حجرية من هرموبوليس (١٦) تذكر اسم أميرة طفلة تدعى « مريت - آتون - تا - شيريت » أي « مريت - آتون - الصغرى » ربما كانت ابنتها الا أنه لا يعرف عنها سوى اسمها . وحتى « مريت - آتون » ( الكبرى ) نفسها لم يرد اسمها بعد ذلك الا قليلا . و « لمريت - آتون » صور باعتبارها زوجة « سمنخ - كا رع » . وقد كتب اسمها على إحدى الخراطيش مصحوبا بلقب « زوجة الملك الكبرى » بالحبر التخطيطي الحشن على حائط بمقبرة قائد الخيول « مري - رع » بالعمارنة . وعلى العموم فقد اهتمت هي الأخرى عن مسرح الحياة المضطرب في ذلك الوقت . وربما تكون قد وانتهت المنية قبل زوجها .

وأما الأميرة التالية « مکت - آتون » فقد ماتت في أوائل السنة الثالثة عشرة بعد حضورها حفل « تقديم الجزية » المذكور . ومن الواضح أنها دفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة لأنه أضيف إليها صف من الغرف الإضافية التي يوصل إليها دهليز رئيسي مزخرف بصور تتعلق بولادة هذه الأميرة . ويوجد نقش بارز غير عادي ، مناسب تماما لمقبرة ملكية ، يظهر فيه الملك والملكة وهما ينتحبان فوق نعش الأميرة المتوفاة . ويدل ظهور الملكة نفرتيتي في المنظر المذكور على أن الأميرة الصغيرة حتما كانت قد ماتت قبلها . وتوجد خارج حجرة الدفن لوحة تمثل أميرة « أو حاضنة » تحمل بين ذراعيها طفلة ويحبها حامل للمروحة - كدليل على أهمية الطفلة ( أو الحاضنة ) - تبدو كما لو كانت قد غادرت غرفة الدفن لتوها . وقد استرعت اللوحة أنظار علماء المصريين ، فمنهم من ادعى أن الطفلة هي إحدى بنات نفرتيتي ومولودة حديثا ، ومنهم من قال إنها ابنة « مکت - آتون » نفسها ماتت في المهد ، ومنهم من قال بل هي مريت - آتون . وما دمنا نفنقر الى نقش واضح فسيظل هذا الموضوع يحوطه الغموض .

والابنة الثالثة هي « عنخس - ان - با - آتون » ولها سجل أكمل من سجلات باقي أخواتها الا أنه لم تتم بعد معرفة الكثير منه . وقد أنجبت هذه الأميرة طفلة صغيرة وهي مازالت أميرة صغيرة كما يستخلص من وجود نقش على كتل حجرية في هرموبوليس يقترن فيه اسمها باسم « عنخس -

ان - با - آتون تاشريت (الصفري) • وقد ظهرت خرطوشة اخناتون في هذا النص في صورة غير كاملة • ولذلك فصر بعض الباحثين الامر على أن اخناتون هو والد هذه الطفلة ، الا أن جاردنر كما سبق أن رأينا يرفض التسليم بزواج الغرانة من بناتهن •

وقد انقطعت أخبار الأميرة « عنخس - ان - با - آتون » (الكبرى) لمدة طويلة عنا كي نراها مرة أخرى وهي زوجة للملك « توت - عنخ - آتون » • وهي مصورة بشكلها الرقيق على بعض الأدوات المستخرجة من مقبرة زوجها • ومن المعلوم أن اسميهما قد تغيرا باستبدال آمون بآتون لتصبح « عنخس - ان - آمون » تمجيذا للاله آمور راعي أسرتهما وإرتبط اسمها باسم زوجها في الكثير من أثاثات المقبرة • ويرجع أنها كانت أم الطفلتين حديثي الولادة اللتين وجدلت موميائاتهما مدفونتين مع توت عنخ آمون • وقد وضعتا في تابوتين مطعنين وموشيين يلبقان بالأسرة المالكة رغم صغر حجميهما • وقد نقش على التابوتين اسم والدهما فقط ، ولعل ذلك لولادتهما ميتتين • وهذه هي بعينها الملكة التي راسلت ملك الحثيين بعد وفاة زوجها لاتمام زيجة ملكية من أحد أبنائه • وقد سبق لنا عرض هذا الموضوع الذي انتهى بفضل هذا المخطط الذي يبدو أنها تزوجت على أثره جدما « آي » كي يحصل هو على العرش • وقد أنكر ذلك بعض الباحثين ، الا أن عقدها كان له ما يبرره ، إذ أن مثل هذا الاجراء السياسي في جوهره كان الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها للملك « آي » أن يمتلئ عرش مصر دون أن يلجأ الى العنف واغتصاب العرش ، وهو أمر يستدعي أن يلجأ الى القوة المسلحة ومساندة الجيش • فلو كان قد اغتصب العرش فعلا لما كان قد احتفى بسلفه وأقام له مراسم دفن تليق به ثم دفن معه كل كنوزه ، ولاعتبره فرعوناً غير شرعي وامتنع آثاره وحاول محو اسمه من الوجود • لم نسمح شيئا بعد ذلك عن « عنخس - ان - آمون » ويبدو أن « آي » تزوج بأخرى ظهرت صورتها في مقبرته في وادي الملوك باعتبارها الملكة « تي » صورت مع زوجها وهما يقسمان فروض الطاعة لآخناتون [ أي أن تي زوجته الأولى وإن لم يوضح المؤلف ذلك ] •

وقد اختفت الأخبار تماما عن البنات الثلاث الصغيرات اللاتي ظهرن في مشهد حفل تقديم الجزية في السنة الثانية عشرة • وقد استخرجت من حفائر في منطقة رأس الشجرة ( أوجاريت ) بساحل سوريا الشمالي شظايا من اناء حجري منقوش عليه منظر حسب الأسلوب المصري لأميرة ( أو وصيفة ) تعد شرابا للملك أوجاريت أو تصب في كأسه النبيذ وأكد الخبراء أنها أميرة مصرية • ولكن هذا التأكيد يحتاج لمراجعة ، بل يجب استبعاده تماما ، إذ نعرف أنه عندما تقسم ملك بابل الى أمنتحت الثالث

طالباً به ابنته للزواج تلقى رداً قاسياً مضمونه أن العادات والتقاليد المصرية منذ القدم لا تسمح بتزويج الأميرات المصريات من الملوك الأجانب . وهناك سبب وجيه يحملنا على تعميم هذا الوضع : فكل بنات الفرعون من صلبه لهن حقوق في عرش مصر ( وريثات للعرش ) ، لذلك فمن المستحيل إرسال أميرة من العائلة المالكة خارج المملكة لتتزوج من ملك أجنبي ، فما بالناس بأمير صغير تابع مثل ملك أوجاريت .

ومن الأمور المسلم بها أن اثنين من فراعنة العمارنة هما « سمنخ - كا - رع » و « توت عنخ آمون » قد اكتسبا حقوقهما في العرش بزواجهما من وريثتين ملكيتين هما « مريت - آتون » التي تزوجها أولهما و « عنخس - ان با آتون » التي تزوجها ثانيهما ، والأميرتان كما نعلم من بنات اخناتون ونفرتيتي . وقد اعتبر الباحثون أن هذين الملكين كانا من النبلاء ذوي النفوذ فتمكننا من المطالبة بالعرش بعقد هاتين الزيجتين المربحتين . وقد حطم اكتشاف مقبرة « توت - عنخ - آمون » هذه الفكرة تماماً - على الأقل بالنسبة له . فالفحص التشريحي لجثته أثبت أنه لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة عند وفاته ، ولما كانت فترة حكمه لم تتجاوز عشر سنوات ، لذلك فمن المستبعد تماماً أن يكون عند زواجه في سن التاسعة من النفوذ بكمكان بحيث يلجأ لتأمين حقه في العرش إلى مثل هذا الزواج إلا في حالة واحدة هي وجود حقوق له أصلاً تقوى حقه في العرش . ونجد في المتحف البريطاني أسداً منحوتاً من حجر الجرانيت يخص ذلك الملك وجده في حالة خشنة غير مصقولة في الحجر عند اعتلاله العرش فأنبه ليكون ثنائياً مع شبيه له بمعبد أمنحتب الثالث « بصولب » . ويدل النقش على هذا التمثال على أن « توت - عنخ - آمون » كان يعتبر الملك أمنحتب « أباً له » ، وإن لم يؤخذ ذلك بجديفة في العصر الحديث . وأحد تفسيرات كلمة « أبيه » هي أن ( أمنحتب ) كان « جده » ، والا كان توت - عنخ - آمون قد نسب نفسه لأمنحتب دون وجه حق للحصول على ما لا يستحق . ولما كان النموذج الملكي قد اتبع والتزم به في تصوير « سمنخ - كا - رع » فإنه يمكننا الاطمئنان إلى أن السماء الملكية كانت تسرى في عروقهما ، وأنهما ذوا قرابة دائية من زوجتيهما ، وربما كانا أخوين شقيقين أو غير شقيقين لهما .

وتتأكد حالة « توت - عنخ - آمون » من نقش مكتوب في ذلك الوقت ( ١٧ ) وهو بعد أمير صغير ينص على أنه من صلب الملك ولم يكن ابناً بالتبني . ويمكن بدون أن نبعد كثيراً أن نعتبر أن حالة « سمنخ - كا - رع » لا تختلف عن ذلك . وتشير الدلائل المتوفرة من فحص جثمان هذا الأمير ، أنه لرجل صغير مات في حدود التاسعة عشرة من عمره .

ويبدو أنه اختير كملك مشارك « لاختاتون » عندما كان « توت - عنخ - آمون » في السادسة من عمره . وأن يحظى الأمير الأصغر سنا بمنصب كهذا أمر يكاد يكون مستحيلا ما لم يكن هو أيضا من أبناء الملك . وحديثا ، أصبح من المسلم به أن « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كانا أخوين . والواقع أن رفاتهما المتبقية تظهر تشابها غير عادي وخصوصا بين قياسات جمجمتيهما المقرطتين الشاذتين . ومن المرجح أنهما كانا أخوين شقيقين لأن الفارق بين عمريهما لا يسمح باعتبار « سمنخ - كا - رع » أبا « لتوت - عنخ - آمون » . وقد ثبت في دراسة حديثة اعتمدت على تحليل الدم أن فصيلة دمائهما كانت واحدة (A. M. L.) . ( مما يعزز اعتبارهما أخوين ) ( ١٨ ) .

فإذا اعتبرناهما أخوين يظل السؤال قائما وهو : من يكون والدهما ؟ وما دمنا قد أوضحنا أنه كان من الملوك فأقرب المرشحين لذلك هو اختاتون نفسه ، إذ من الطبيعي أن يخلقه أبناؤه الأحياء على العرش بالترتيب . ولكن هذا الأمر لا يمكن قبوله بسهولة . فمن ناحية نجد أن تطابق شكل الملكين الصغيرين يدل على أن أمهما أيضا واحدة ، أي أنهما شقيقان لأب وأم . ويرجح أن الملكة كانت ذات مكانة ، وربما كانت كبيرة الملكات . فإن كان اختاتون هو الأب فلا بد أن تكون نفرتيتي هي الأم ، وهي كما تدل المشاهد أم تنجب سوى البنات ، إذ لو أنجبت بنتا لظهروا في الصور كاخواتهم . ولا نجد صورة الملكات أخريات مصورات بالعمارة - على الرغم من التسليم بكثرة زوجات اختاتون ، وبأنه كان له حريم كثير ، وبأنه قبل مسؤولية ضم حريم أبيه إلى حريمه . ونحن نسمع عن زوجة له تسمى « كيا » اسمها مسجل على اثناء من الكالسيت ( كربونات الكالسيوم المتبلورة ) محفوظ بنيويورك ، كما أنه مسجل على شظية عثر عليها بين تجهيزات قبرها الذي لم يعثر عليه . إلا أن الملكة « كيا » لم تلق قط بلقب « زوجة الملك » ولا وضع اسمها داخل خرطوشة فإن كانت هذه أم الملكين ، يكون من المستغرب أن يحدث ذلك أو تعامل معاملة بعيدة عن الاحترام والتوقير من قبل زوجها وولديها من بعده وهذا ما تدل عليه الدلائل القليلة المتوفرة لدينا .

وهناك عائق آخر في تحديد هذه العلاقة الأبوية ، فالمعروف أن « سمنخ - كا - رع » قد توفي قبل اختاتون ، وقد انفرد بالعرش سنة واحدة ( ١٩ ) على أحسن الفروض . وقد مات اختاتون بعد أن حكم سبعة عشر عاما ، بينما مات « سمنخ - كا - رع » في التاسعة عشرة من عمره أو أكثر قليلا . فإن كان الأخير ابنا للأول فلا بد أن يكون قد ولد قبل تولي أبيه الحكم بسنتين على أقل تقدير . ويرى أصحاب الاتجاه المحافظ استحالة

ذلك لأن اخناتون اعتلى العرش وهو فتى صغير غير ناضج وكانت أمه هي مرشدته في أمور مهنته الملكية ، ومن ثم لا يمكن أن يكون له ولد عمره سنتان عندئذ . وقد نظر المؤلف للموضوع من زاوية أخرى إذ لاحظ أن الأسرة الثامنة عشرة كانت تتمسك بالنموذج التسلسلي ، الذي لابد أنه لم يخالف أيضا في حالة اخناتون . لذلك وبصفته أكبر أبناء أمنتحتب الثالث الأحياء فقد عين ملكا مشاركا فور بلوغه من الرجولة ومنح حريما خاصا به ، وزوج من الوريثة الملكية ، فكيف يزوج من الوريثة الملكية عند اعتلائه العرش ، إذا لم يكن قد بلغ سن الرشد بعد ، على أن ينبجا بعد ذلك . فإن كان « اخناتون » هو أبا « سمنخ - كا - رع » فمعنى ذلك أنه لابد قد نصب ملكا مشاركا لأمنتحتب الثالث قبل ستة حكمه الأولى أي قبل سبعة عشر عاما . ولا يتشى هذا مع تقاليد الأسرة الثامنة عشرة حيث يبدأ حساب سنوات الحكم منذ التولية كملك مشارك . لذلك لا يمكن أن يكون « اخناتون » قد أنجب « سمنخ - كا - رع » في ذلك الوقت . وما دامت الآراء قد اتفقت على استحالة أن يكون « اخناتون » أبا « سمنخ - كا - رع » فبالتالي لا يكون « توت - عنخ - آمون » أيضا ابنه لاستحالة تخطيه إن كان ابن ملك وتفضيل آخر أبعد منه قرابة للملك .

والخلاصة أنه من المؤكد أن والد « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كان الملك أمنتحتب الثالث نفسه كما سجل ذلك ، « توت - عنخ - آمون » على الأسد الجرائي الذي تكلمنا عنه آنفا . وهذه الأبوة ماثار جدل بين الباحثين منذ ثبت التشابه الهيكلي الواضح بين الملكين (٢٠) . وقد وجد فعلا بين تجهيزات مقبرة « توت - عنخ - آمون » مجموعة من الأدوات تحمل اسم أمنتحتب الثالث نخص بالذكر منها تمثالا ذهبيا صغيرا لأحد الملوك مدلى من سلسلة كان يعامل بتوقير شديد باعتباره ارثا عائليا ، ضمن تابوتين صغيرين مطلقين عليه بإحكام (٢١) .

ولعدم وجود سجلات للنسب فإن أم الملكين « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » لم يهتد إليها . ولكن يمكن أن نستنتج أنها كانت ملكة من زوجات أمنتحتب الثالث ومن ذوات المكانة الرفيعة ، وقد رشحت واحدة من الملكتين « ست - آمون » و « تي » لتكون الأم المناسبة . أما « ست - آمون » فأغلب الظن أنها تزوجت أباهما أما في السنة الملكية الثامنة والعشرين أو السنة الثلاثين . ولما كان « سمنخ - كا - رع » قد ولد حوالي السنة الرابعة والعشرين من حكم أبيه حسب تقديرات المؤلف يكون من الصعب القبول بأن « ست - آمون » كانت أمه . وكذلك لم توجد بين أدوات الملك « توت - عنخ - آمون » ما يحمل اسم الملكة « ست - آمون » مما يضعف الزعم بأنها أمه . بل على العكس وجدت أدوات فوق مقبرته

تخص الملكة « تي » منها شيء مهم جدا هو مشبك خاص بشعرها الأسمر الداكن المحمر ، وكان المشبك مدهونا بالزيت في صندوق صغير ، أى أنه معالج بنفس الطريقة التى عولج بها تمثال أمنتحتب الثالث الذهبى الصغير الذى أشرنا إليه .

لذلك فليس هناك ما يمنع من الأخذ بوجهة النظر التى تقول بأن « سينخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كانا أخوين صغيرين لاختاتون خلفاء على العرش لعدم انجابه ذكورا . وعلى الرغم من التشابه بين رأس عاجيه - رجح أنها رأس الملكة « ني » - وبين القناع الذهبى المشكل على صورة وجه توت - عنخ - آمون ، إلا أن النسب المقول بينهما هو أن تكون جدته وليست أمه . ولكن المعروف أن الملكة « ني » هى أم « بكت - أتون » التى كانت تصور طفلة صغيرة تجاوز التاسعة فى بلاط اختاتون ، ويدل ذلك على أن الملكة « تي » كانت فى سن تسمح لها بالحمل حتى وفاة زوجها - إلا إذا كانت فترة مشاركة اختاتون لأبيه فى الحكم طويلة نسبيا . لذلك فمن الممكن أن تكون هى أم « توت - عنخ - آمون » أنجبته قبيل وفاة زوجها . وعلى أساس مدة حكمه وسنه عند وفاته نجد أن ميلاد « توت - عنخ - آمون » قد كان بين السنة السابعة والثامنة من حكم اختاتون . فاذا كانت سلسلة النسب سليمة حسبما عرضنا ، فإن فترة الحكم المشترك بين أمنتحتب الثالث واختاتون لابد أنها كانت طويلة ، وهو الموضوع الذى سوف نتناوله فى الباب التالى .





## الفصل السابع

### مشكلة الحكم المشترك

أشرنا فيما سبق الى تلك المؤسسة الغربية التي عرفت في مصر القديمة باسم مؤسسة الحكم المشترك . فقد كان أكبر أبناء الملك - الأحياء - يشارك أباه في الحكم عند وصوله سن البلوغ ، لكي يمارس الدور الأكثر ديناميكية في الحكم . ولم يكن ذلك يعني بالضرورة أقول نجم الفرعون الكبير ( الشريك الأكبر سنا ) ، بل كثيرا ما نجد الشريك الأصغر يموت قبل الأكل وربما مات الابن صغيرا قبل وصوله سن البلوغ ( سبق أن أشرنا الى أن معدل الوفيات في تلك الأزمنة كان مرتفعا في العائلات الملكية ) .

لكننا نرى كثيرا من علماء المصريات يجدون غضاظة في التسليم بوجود مثل هذه المؤسسة وينكروها البعض تماما ، ولكن معظم الدلائل - للأسف - في غير جانبهم . ففي الدولة الوسطى نجد أنه في الأسرة الثانية عشرة كانت السيطرة لهذه المؤسسة . فجميع ملوك هذه الأسرة - وربما شد منهم واحد فقط - كانوا يختارون أكبر الأبناء لمشاركة أبيه في الحكم . وفور تولي الملك الصغير منصبه كملك مشارك يبدأ استخدام وتقويم مزدوج ، واحد للفرعون الكبير وواحد للشريك الصغير لاثبات هذه الواقعة . وبعض هؤلاء الملوك المشاركين شاركوا آبائهم لفترة طويلة ، وصلت في حالة الملك سنوسرت الأول الى عشر سنوات . ولكن استخدام التاريخ المزدوج في عهد هذه الأسرة كان مختلفا الى حد ما عن استخدامه

قبل ذلك أو بعده فلم يكن من الضروري وجود علاقة واضحة بين التاريخين تسهل علينا مقارنتها .

ويبدو في الدولة الوسطى ، أن تولية الشريك الأصغر كانت تتم في رأس السنة وإن تعذر ذلك كان تقديمه يبدأ في ذلك الوقت ( أول السنة التي نصب فيها ملكا متشاركاً ) وبذلك يتمشى التقويمان المدني والملكي . وفي هذه الحالة تسهل أيضا مقارنة تقويمى الشريكين الأكبر ( العرعون ) والأصغر ( الملك المتشارك ) . ولكن ملوك الأسرة الثامنة عشرة كانوا يؤرخون لبيدات السنوات الملكية من يوم التولية نفسه بدون اعتبار لبداية السنة المدنية . وعلى الرغم من أن الملكة حتشبسوت على سبيل المثال قد صرحت بأن أباهما تحتتمس الأول كان يعلم فضل اعتلاء العرش يوم رأس السنة إلا أننا لا نعلم أن أيا منهم قد نصب في هذا اليوم بالذات . ونشأ عن ذلك وضع مربك . فالسنة المدنية تبدأ في يوم محدد بينما السنة الملكية تبدأ في أي وقت ينصب فيه الملك المتشارك . وكان رأس السنة المدنية القديمة هو أول يوم من أول شهر للقيضان ، وهي السنة المستخدمة في تصريف الشئون اليومية . أما الأمور الملكية فكان لها تقويمها الآخر ، ولذلك كان من الصعب جدا ربط الحوادث على أساس التقويم المدني المعتاد ، مما يضح ، في كثير من الأحيان ، عقبات كثيرة أمام المؤرخين ( ٢٢ ) . لذلك فإن معظم المؤرخين عندما يتكلمون عن الدولة الحديثة كانوا يستخدمون تقويمها منهما ويلتزمون به دون الآخر بدون أن يجهدوا أنفسهم في الربط بينهما . لذلك فإن الذين ينكرون مؤسسة المشاركة في الحكم استنادا إلى عدم وجود تقويم مزدوج في الأسرة الثامنة عشرة قد جانبهم الصواب ، فالتقويمان استخدمتا في الأسرة ولكن بطريقة مربكة لنا إلى حد ما .

وقد وفر لنا التقويم المزدوج بكل عيوبه دليلا لالابس فيه على وجود مؤسسة المشاركة في الحكم في الأسرة الثامنة عشرة . ففي السيرة الذاتية لأحد أتباع تحتتمس الثالث يقول أن الملك مات في السنة الملكية الخامسة والأربعين في آخر أيام الشهر السابع ، وأنه في صباح اليوم التالي اعتلى ابنه أمنحتب الثاني العرش حسب التقاليد المتبعة . وبتتبع أحد النقوش الأخرى عرفنا أن يوم تولى أمنحتب الثاني للعرش لم يكن أول أيام الشهر الثامن . لذلك لم يجد المتشككون مخرجا لتفسير ذلك سوى القول بأن أمنحتب الثاني قد شارك أباه في الحكم لمدة أربعة شهور بالضبط توفي على أثرها تحتتمس الثالث ، وهناك من يضيف سنوات لهذه الأشهر الأربعة ( ٢٣ ) .

ويرى كثير من علماء المصريات أن سمة المشاركة في الحكم كانت هي السمة الغالبة في الأسرة الثامنة عشرة . وانحصر الجدل بينهم في

نقطنين : أولاها تحديد الملوك الذين حكموا بهذا الأسلوب ، وثانيتهما طول فترة المشاركة لكل منهم . وقد حاول بعض المؤرخين تجنباً للاشكال الى افتراض أن فترة المشاركة للحكم كانت باستمرار فترة قصيرة محدودة ، وكان وقت وفاة الشريك الأكبر ( الفرعون ) بالضبط هو تحديد دقيق للخطوة التي يبدأ فيها الملك المشارك عمله . وعموما فقد حدثت تكتهنات كثيرة في مثل هذه الأمور ، وظهرت حالات عاس فيها الملك المسن بعد شريكه الأصغر سنا . وكان لابد من تعيين ملك مشارك جديد .

وقد وصلت اليها ثلاث روايات من الدولة الحديثة حول تعيين الفراغة. لأبنائهم كملوك مشاركين . ولقد أشرنا الى أول هذه التقارير من قبل حول. اعتلاء تحتمس الثالث العرش كشريك لوالده في الوقت الذي كان أبوه يؤدي فيه بعض المهام الملكية فعلا في معبد الكرنك . وتعلق الرواية الثانية بالملكة حتشبسوت التي أكدت أن والدها قدمها - كجزء من احتفالات. تنصيبه - الى كبراء رجال البلاط وأصدر اعلان الآتي :

هذه ابنتي حتشبسوت ، حلفتها الاله ،  
وقد وضعتها فوق عرشي . فهي التي  
ستجلس تحت مظلة عرشي المنيف .  
وهي التي ستدير شئون الناس في  
كل وظيفة من وظائف القصر . وهي  
التي ستقودكم . وانتم الذين سوف  
تعلنون لوامرها وتنفلونها . وعليكم  
أن تتحنوا تحت امرتها .

وردت هاتان الروايتان على لسان ملك وملكة ويعتقد الآن أنهما من وحي خيالهما . وأغلب الظن هو أن كلا منهما كان همه اضعاء الصفة القانونية لحصوله على السلطة العليا بطريقة تقليدية معروفة ومألوفة . والرواية الثالثة وصلتنا من الأسرة التاسعة عشرة ، صادرا عن رمسيس الثاني وأوضح فيها كيف أن والده « ست - حورس » رفعه الى وراثة العرش منذ كان طفلا حتى أصبح ملكا . وتقول الرواية :

عندما ظهر والذي رسميا أمام  
الجمهور ، وأنا ما زلت طفلا رضيعا ،  
قال مشيرا الى : توجوه ملكا لكى اللس  
بنفسى قدراته وأنا ما زلت حيا ، ثم أمر  
قائد الخيول بوضع التاج المزدوج على  
رأسى وقال : دعوه يدير البولة ،  
ودعوه يظهر للناس »  
هكذا تكلم والذي مظهر اعزازه لى

ثم يستمر رمسيس الثانى فى روايته ليربط بين هذا وبين حصوله  
على أسرة من الزوجات والعريم الملكى . وهذه الرواية تربط بين عدد من  
الأحداث فى مناسبة واحدة . فأول الاجراءات وهو اعلانه وريثا للعرش ،  
ربما وقع حال اعتلاء أبيه سبتي الأول للعرش . على ذلك تمييزه قائدا  
للجيش ( وهو ما زال طفلا ) . وعند بلوغه سن الرجولة توج ملكا مشاركا .  
وأخيرا منح حياة مستقلة فعينت له الوصيفات وزوج بالملكة الرئيسية  
وذهب عددا من المحيطيات .

ويستبعد البعض هذه الرواية أيضا الا أن الأسس التى بنوا عليها  
رفضهم تبدو غير مقنعة . ولكن البعض ومنهم جاردنر قد قبلها رغم أنه  
كثير الشك بطبيعته . وكان أساسى الاعتراض ، كما فى روايتى تحتمس  
الثالث وحتشبسوت أن التقارير الثلاثة سجلت بعد وقوع الأحداث بوقت  
طويل مما يثير الشك حولها . ولكن طبيعة الحدث نفسه تجعل من الصعب  
تسجيله بهذه الصورة عند وقوعه . وعموما فليس هناك ما يدعو الى الشك  
فى أن مثل هذه التقارير أقل صحة من تصريحات الفراعنة الأخرى . فهى  
لا يمكن أن تكون ملفقة تلفيقا كليا للربط بين حوادث فردية . ومن ثم  
يمكننا أن نشق بهذه الأخبار الخاصة بالتمييزات للمشاركة فى الحكم .  
والواقع أن أهم ما فى مذكرة رمسيس الثانى هو أنها تعطى الخطوات  
المتتابعة لتعيين الملك المشارك وهى :

١ - اظهار ولى العهد للجمهور أو لرجال البلاط ( عادة عند

مولده )

٢ - ترقيته الى أعلى الرتب العسكرية ( التى تحتاج لتدريب

بدنية وتدريب عسكرى )

### ٣ - ترقيته الى وظيفة ادارية عالية ( تحتاج لتعليمه حرفة الكتابة ) .

### ٤ - تتويجه ملكا مشاركا عند وصوله سن البلوغ ( مع استقلاله في حياته الخاصة وتكوين حريم له من زوجة ووصيفات ومعتليات ) .

معنى ذلك وجود بلاطين ملكيين في نفس الوقت ، مما اثار انتقادات لهذا الرأي . ولكن أحداث قصة سنوحي ، وهي رواية حول سيرة الملك سنوسرت الأول ، تدل على أن هذا النظام كان معروفا في الأسرة الثانية عشرة ، ولم تكن تكتنفه صعوبات ظاهرة . فقد كان الشريك الأصغر يعتلى العرش وسط آيات التبجيل والتكريم ، ويحاط بكل مظاهر التشریف ، ثم يوهب حريما . وكان يعطى الحق في تعيين أعوانه في وظائف تناسبهم ويتخذ التقويم الخاص به ليؤرخ على أساسه أحداث حكمه . ومنذ ذلك الوقت يصبح أهم أعضاء ثنائي الحكم بالرغم من أن الحكام الأجانب ، الذين يختلف مفهومهم عن الملكية كانوا يستمرون في التراسل مع الفرعون الكبير حتى مماته .

كان الملك المشارك يستقل ببلاطه بعد التنصيب فيعين رجاله هو في مناصب مناسبة ، وهؤلاء في الغالب كانوا من أترابه الذين رافقوه منذ الطفولة ونشأوا معه ، وبذلك يتكون ما يمكن أن نسميه « بلاط الظل » . ومعظم هؤلاء من أبناء رجال البلاط الكبير في وظائف تكرارية لأبائهم حيث كانوا يخلفونهم تبعا للتقليد المصري القديم الذى يقضى بأن يخلف الابن أباه ، فمن الثابت أنه كانت هناك في مصر القديمة أسر بكاملها جنبا الى جنب مع الأسر الملكية ويقدمون لها خدماتهم - هذا برغم صعوبة متابعة هذا التسلسل الأسرى من سلسلة الأنساب الفاضلة وغير المكتملة كما وصلت الينا . وكانت بطانة الفرعون الكبير تستمر في خدمته متجاهلة في معظم الأحوال وجود الملك المشارك الصغير . فكان تعيين الأبناء في عبدة بلاط الملك الجديد وفي وظائف موازية لوظائف آبائهم لا تزيد عن كونها وسيلة متأنية لاستبعاد « هيئة العهد القديم » ، وذلك حسب التعبير المصرى ، إذ أنه عند وفاة الفرعون الكبير كان معظم رجال بلاطه يعتزلون ولا يتركون وراهم أى أثر . وهذه الظاهرة قد تكون صدى لعادة من العهد السحيق تقضى بالتضحية بأتباع الرئيس وخلفه عند وفاته . ولكن الذين يراد لهم الاستمرار في العمل ، وخصوصا قواد الجيش المتمرسين ، فقد كانوا ينقلون الى بلاط الملك المشارك الجديد كمظهر من مظاهر التكريم . فمند تولى الملك المشارك للحكم ، كان الملك الكبير يتخلى عن قيادة الجيش

للملك الصغير الذى يصبح منذ توليته هو القائد الميدانى للقوات المحاربة . وهذا أمر منطقي لأن هذه المهمة تحتاج لنشاط وحركة تناسب الشريك الأكثر شيئا وحيوية وهو الشريك الأصغر . وهذا هو الوضع الذى نجده مفصلا فى أولى فقرات قصة « سنوهى » . فقد كان سنوسرت الأول يقود جيوشه القوية أثناء عودته من مهمة حربية فى ليبيا ليعرف وقتها أن والده قد وافته المنية فى مقره الملكى . ويبدو أن وضعاً شبيهاً قد نشأ أثناء حكم تحتمس الثالث فى سنواته الأخيرة حيث قاد الملك أمنحتب الثانى القوات المصرية فى حملة حربية على شمال سوريا .

وقد تأصل لدى الباحثين اعتقاد بأن تقليد خلافة الأبناء لأبائهم فى وظائفهم قد أصل فى عهد اخناتون ، وأنه أحاط نفسه بمجموعة من الرجال المتميزين المتحررين الجدد ، غير المتأثرين بالعادات القديمة الذين وافقتهم آرائه الثورية التى ابتدعها . هذا الوضع حقيقى بالنسبة للبعض منهم من المناققين المتشككين الذين أغرقوه بالمديح وادعوا أنه ولى نعمتهم ، كرمهم ورفعهم الى أعلى المناصب بعد أن كانوا من النكرات . إلا أن النظرة المتأنية تجعلنا نشك أنه فى ذلك الوقت ، وفى غياب نظام للتعليم العام ، كان من الممكن لـ اخناتون توفير مثل تلك المجموعة من الموظفين المتعلمين المدربين ذوى الدراية خارج نطاق العائلات التى احترفت مهنة الكتابة لتصريف شئون الدولة . ومن ناحية أخرى ، لم يبق أى دليل على أن المنتسبين الى هذه العائلات المحترفة كانوا أقل ولاء من الرجال الجدد ، فكلما الصنفين من الناس كان يدين بوضعه ومركزه للأنعام السامى من قبل سيده الفرعون . بل لقد ثبت أن هناك من خلف أباه فعلاً فى عهد اخناتون . فقد شغل « ايبس » - مسئول شئون منف فى عهد اخناتون - نفس المركز الذى كان يشغله أبوه « أمنحتب » فى عهد الملك أمنحتب الثالث . وقام « آى » - كما أثبتنا من قبل - فى عهد اخناتون بنفس الدور الذى كان يلعبه أبوه « يويا » ( حسب زعمنا ) فى عهد أمنحتب الثالث . كذلك كان الوصيف الأكبر ورئيس الحرفيين فى عهد اخناتون والمسمى « با - رن - نفر » قد خلف أباه فى هذا المنصب . ولا شك أنه كانت هناك حالات أخرى لم ترد إلينا بسبب اختلاط سجلات النسب .

والنتيجة أنه لا مناص بالتسليم بمشاركة اخناتون لأبيه ، خصوصاً وأن أمنحتب الثالث كان قد أمضى فترة طويلة فى الحكم واحتفل ثلاثة احتفالات يوبيلية ، وكانت حالته الصحية آخذة فى التدهور . فمن الطبيعى ، إذن ، أنه كان مستعداً لقبول شريك أصغر منه يخفف عنه أعباء منصبه . ورغم ذلك أصر بعض المؤرخين والباحثين على أن اخناتون حكم بعد وفاة

أبيه. حكما انفراديا لمدة سبعة عشر عاما . وعذر هؤلاء أنهم وجدوا أنه من الصعب قبول فكرة أن تكون إنجازات اختاتون الثورية موازية لثلاثجات المحافظة المميزة لعصر أبيه . ووجدوا استحالة في وجود بلاط في ااحت - آتون معد لعبادة آمون وآخر في طيبة يرعى هذا الآله نفسه ويوقره ويصرف عليه ببذخ . وقد أوضح هؤلاء أن رسالتين من رسائل العمارنة على اقل تقدير كانتا موجّهتين لاختاتون خاصتين ب وفاة والده - أمنحسب الثالث - القريب وترتيبات جنازته . والرسالتان من أوائل تلك الرسائل ، فاستدلوها على أن اختاتون انما تولى العرش فقط بعد موت أبيه . كذلك فقد أثار هؤلاء نقطة أخرى وهي استمرار التراميل بين أمنحسب الثالث مع الملوك الأجانب ويجدون غضاضة في التسليم بأنهم كانوا يتجاهلون الشريك الأصغر . ومن ضمن مبرراتهم أيضا بعض خطابات « توشراتا » الملك الميثناني لاختاتون كانت بخصوص اسداء النصيحة اليه كي يرجع الى الملكة « تي » ليستشيرها في أمور الدولة ، وكثر جدلهم للتدليل على أن ذلك دليل واضح على أن الملك لم يكن قد اكتسب خبرة كافية عند انفراده بالسلطة ، لاحتياجه الى رأى أمه في ادارة شئون مملكته . وبالإضافة الى ما تقدم فانهم يعززون رأيهم بما ورد في احدى رسائل «توشراتا» ويرجعون أنها أولى رسائله لاختاتون بعد وفاة أبيه مباشرة - وكانت تتعلق باحتفالات تأبين الملك الراحل ، وكان على الرسالة بطاقة تاريخها هو السنة الملكية الثانية يذكر فيها أن الملك اختاتون كان في مقر اقامته ب طيبة . وهذا في ظنهم دليل على أن اختاتون أقام أثناء سنوات حكمه المبكرة ب طيبة ولم ينتقل الى العمارنة الا في السنة الخامسة من سنوات حكمه .

ولعله يبدو مما تقدم أن من قبيل العناد - رغم كل هذه الدلائل - أن يظهر رأى يصر على أن التفسير الوحيد لبعض الوقائع يستدعى التسليم بأن مشاركة اختاتون لأبيه في الحكم كانت حقيقة واقعة ، هذا اذا لاحظنا أن افتراض هذه المشاركة يفسر الكثير من الخلط الذى وجد فيما تبقى من سجلات هذه الفترة السحيقة . لذلك بدأت فئة من المؤرخين تقتنع بهذه الفكرة - أى وجود مشاركة في الحكم - ويدعمون هذه النظرية . والمؤلف فى الواقع ينضم لهذه الفئة بدون أى تردد . ولكي يمكننا استيعاب هذا الموضوع التباثك نرى أنه من المناسب أن نقتنع فى مناقشة أهم أسباب الجدل بالترتيب ، حيث ان هذا الموضوع بالذات كان لب الدراسات التي تناولت مشاكل العمارنة .

استخرجت من العمارنة شطيتان اتضح أنهما يطاقتان لاحدى الأوانى وكان عليهما نقشان بتاريخين هما الستتان الثامنة والعشرون والثلاثون فى



إشارة واضحة إلى أنهما ينتميان لعصر الملك أمنحتب الثالث . وليس هناك أى أثر يدل على تعرض الرقمين للمحو أو التعديل . ومن المستبعد أن تكون هناك أوان فارغة قد أرسلت للعمارة ، فإنه يبدو أن الآيتين قد أرسلتا هناك مغلوتين نبيذاً ومختومتين ختماً جيداً . فإذا لم تكن هناك مشاركة فى الملك ، فذلك يستتبع أن يكون عمر النبيذ أربعة عشر عاماً على الأقل عند وصوله إلى العمارة ، وهذا أمر مستبعد جداً لأن النبيذ كان سيتعرض للتلف فى هذه المدة الطويلة . لذلك فإن الاحتمال الأكبر أن تكون السنتان الثامنة والعشرون والثلاثون لعصر الملك أمنحتب تقعان حوالى السنة السادسة لحكم اخناتون ، وهو الوقت الذى بدأ فيه انتقال الموظفين إلى العمارة . وعموماً ، لم تجر تجارب على طول فترة صلاحية الشراب ، وأن كان ذلك غير هام لأن النبيذ فى الآيتين كان معداً للرافة فى الطقوس الدينية . ولذلك فالرجح أن الآيتين لم يكن بهما نبيذ وإنما مواد أخرى أكثر تحملاً للبقاء كالفاكهة أو البخور .

وتوجد بالمتحف البريطانى لوحة من مخلفات بيت « بالهسى » بالعمارة ، عليها منظر للملك أمنحتب الثالث يبدو فيها رجلاً بديناً مسناً مسترخياً على عرشه وبجواره زوجته الملكة « تي » وفوقهما الأشعة الآتونية فى مظهرها المتأخر . وواضح من الصورة أن صاحبها من الأحياء ، والملك فى أخريات أيامه وفى حالة صحية سيئة ، وبالتالي فلا هو ميت ولا هو مؤله ، والا لصوره فى شكل مثالى بطولى لا تصحبه فيه زوجته التى كانت ما زالت على قيد الحياة ، وكان هو فى الصورة يطق عنقها بحنان . هذه الصورة دليل على أن الملك أمنحتب الثالث كان على قيد الحياة وأنه كان ينعم بالاحترام والتوقير فى العمارة بعد السنة التاسعة لحكم ابنه على الأقل .

وكون الملك أمنحتب الثالث قد أقام فعلاً بالعمارة يمكن استخلاصه من السجلات التى وجدت من مزارعه وقصره هناك ، كما أن هناك نصوصاً أخرى يستدل منها على أنه اقتنى مباني سكنية أخرى بالمدينة . وهناك اعتراض على هذه النقطة مؤداه أن الشاهد ما هو إلا نصب تذكارى خاص بطقوس أقيمت لأمنحتب الثالث وزوجته الكبرى فيما بعد . ومن ناحية أخرى فسر تجاور اسمى أمنحتب الثالث واخناتون فى وجود الشكل الآتوني المتأخر مثل ظهورهما فى هذه الصورة على إحدى العوارض وبعض قوائم الأبواب فى قبر أمين القصر «دحويا» بالعمارة - باعتباره نوفاً من توقير الأبناء للآباء . لذلك فمجرد وجود الكثير من المباني فى العمارة باسم أمنحتب الثالث ليس له من فائدة سوى تأكيد أهمية عبادة الأسلاف فى ذلك

الزمان ، اذ وجدت بالعمارنة دلائل على وجود مبان للملك سابقين فارقوا الحياة هم تحتتمس الاول وأمنحتب الثانى وتحتتمس الرابع الذين لا يمكن الزعم بأنهم قد عاشوا هناك .

وهناك مائدة من موائد القرايين مصنوعة من الحجر الجيرى - وهى مكسورة بسبب وضع تمثال راكم عليها . والمائدة منقوش عليها الألقاب الشرفية المتأخرة لآمون متبوعة بألقاب أمنحتب الثالث واختاتون مع تفخيم الأب عن ابنه . وليس هناك سبب مقنع لوضع اسم الملك أمنحتب ووصفه بصفات الأحياء مقترنا باسم ابنه فى السنوات الأخيرة لحكم هذا الابن ( اختاتون ) فى العمارنة . مثل هذه الأسماء الشرفية التى استخدمت فى وصف الملك استخدمت فى أحوال أخرى كدليل على المشاركة فى الملك . كذلك فانه من المستبعد أن يتلازم الاسمان على نفس الأثر كمجرد تكريم أسرى . فمن المستغرب حقا أن ينتظر الملك حتى أواخر أيامه حتى يقيم آثارا لوالده . ثم يثور سؤال وهو : لماذا والده فقط ؟ وإذا كان للملك القدماى أمثال تحتتمس الاول ، أمنحتب الثانى ، وتحتتمس الرابع لهم بيوت بالعمارنة كمظهر لعبادة الأسلاف ، فلماذا لم نثر على شطايا منقوش عليها أسماؤهم مع أسماء اختاتون ؟

وهناك دليل مباشر أكثر ايجابية مما ذكرنا نستدل منه على مشاركة اختاتون لأمنحتب الثالث فى الملك . توفر لنا هذا الدليل من كتلة حجرية من مخلفات « أتريب » - وهى مسقط رأس أمنحتب بن حابو ، الذى يقول ان الملك أقام معبدا كبيرا لاله هذه المدينة . وعلى هذه الكتلة نقوش لأجزاء من ثلاث خراطيش دلت عالم المصريين الانجليزى « فيرمان » بأدلة مقبولة ظاهريا وضعت كى تعطى اسم اختاتون فى الشكل الأمنحتبى المبكر مجاورا لاسم أبيه وان كان يسبقه . وتدل مواصفات هذه الكتلة الحجرية وأبعادها على أنها قد تكون من جدار ضخم راسخ يحتمل أن يكون مزخرفا بنقوش لاختاتون وأمنحتب وهما يقسمان القرايين لأحد الآلهة . ويدل وضع الخراطيش على أن الملكين كانا يقفان خلف بعضهما ، وأن أصغرهما هو المتقدم . ومثل هذه الوقفة تنفى تماما أى احتمال بأن يكون اختاتون يقوم بتقديم القرايين لوالده المتوفى والمعلم لدرجة العبادة والا لصور فى مواجهة أبيه . وكتلة أتريب فى الواقع هى من الأدلة القاطعة على أن الملكين حكما معا حكما مشتركا . كما أنها تدل على تقدم الابن على أبيه قبيل السنة السادسة لأمنحتب الرابع (وهى السنة التى تغير فيها اسمه الى اختاتون) . وهذا الدليل من الأهمية بمكان ، لأنه دفع معارضى نظرية المشاركة فى الملك الى الإقرار على مضض بأن هذا الاحتمال قائم ، وكل ما فعلوه هو أنهم

ادعوا أن المشاركة في الملك بين الملكين كانت لفترة قصيرة لا تزيد على عدة أشهر .

ولتحديد طول فترة المشاركة في الحكم - التي أصبحت نقطة الخلاف الرئيسية - علينا البحث عن دليل مقنع . كان « خرواف » هو ياور الملكة « تي » في أواخر حياة زوجها ، وله مقبرة في طيبة بها نقوش لبعض مناظر مأخوذة من اليوبيلين الأول والثالث اللذين أقامهما أمنتحتب الثالث في سنتي حكمه الثلاثين ثم السابعة والثلاثين . هذه النقوش موجودة على الحائط الخلفي لساحة داخلية تؤدي إلى قاعة الأساطين للمقبرة . والافريز العلوي منقوش عليه منظر مزدوج يصور « اخناتون » متبوعا بأمه وهما يقدمان القرابين « لآتون » و « حتحور » عن يمينهما و « لرع حور آختي » و « ماعت » عن يسارهما ، وكذلك إلى شكلين يحوطهما الغموض عن اليمين أيضا سوف نغير اليهما فيما بعد . ويوجد مدخل خلف الساحة الداخلية يؤدي إلى قاعتين معبدتين ( أو أكثر ) الفاريزها الخارجية منقوش عليها مشهد لخناتون وتي يتقربان للآلهة . وتصوير اخناتون حسب الأسلوب المميز لعصر والده ، مع وجود اسمه على الصورة الأمحتبية المبكرة ، وفي حضور مجمع الآلهة المصرية القديمة أدى بعلماء المصريين إلى اعتبار هذه المقبرة واحدة من أقدم آثار العهد اخناتوني ، عندما كان اخناتون ما زال تحت وصاية أمه . وهم يرون أن الوصاية بدأت منذ أواخر عهد أمنتحتب الثالث واستمرت حتى السنوات الأولى من عهد اخناتون . وللأسف فقد توقف العمل في هذا الهيكل الجنائزي الرائع عندما لاقى « خرواف » مصير الكثيرين من أقرانه في المهنة إذ اضطهد ولمن وامتهن وحطمت آثاره .

استمد هذا التفسير من تصميم المقبرة نفسه دون اعتبار لخوارفها . فأعمال النقش البارز التي يظهر فيها اخناتون بصحبة والدته موجودة في مواضع الحفر المبكر ( وهذا مستمد من دراسة المقابر غير المكتشفة في العمارنة نفسها ) ، حيث يحفرها المثالون أولا حالما يفرغون من تجهيز الحائل . بل غالبا ما يقومون بذلك حتى قبل فراغ البنائين من حفر الأبناء المعمدة في القالب الصخري . وقد أدى ذلك بمعارض فكرة المشاركة في الحكم إلى تفسير ما شاهده من ملامح المقبرة على أساس أنها تنتمي إلى فترة مبكرة جدا من حكم اخناتون واعتبروها تنسب إلى العهد اخناتوني كلية . واعتبروا أن مشاهد العيدين اليوبيلين الأول والثالث المحفورة على الجدران - بعد الفراغ منها - ما هي إلا تسجيل لأحداث مضت وانقضت . فإذا كان الأمر كما قالوا ، يكون من الأمور الشاذة أن تكون المقبرة - التي وهبها اخناتون « لخرواف » خالية تماما من أي مشهد يتعلق بعبادة آتون

وتطورها ، وهي عبادة حسب ما رأينا كانت تتطور بسرعة شديدة . فمثلا نجد أن « رع حور أختي » لم يضاف إلى اسمه أى القاب تشير إلى دوره الكهنوتي ، ومن الواضح أن الملك المحاط بكل مظاهر الاحترام والتوقير لم يكن هو اخناتون واهب المقبرة ، وإنما كان أمنتبب الثالث الذى لم يخدمه « خرو اف » بصورة مباشرة .

وهناك تفسير آخر يعتمد على النقوش الغربية بالمقبرة ، اذ يمكن على أساسها القول بأن « خرو اف » قد نال المقبرة من أمنتبب الثالث نفسه ، وذلك تقديرًا له عن خدماته للملكة « تي » . لذلك فعندما اختار صاحب المقبرة مواضيع المناظر ، وقع اختياره على ابن الملكة التى رعته هى وزوجها ، خصوصا وأن هذا الابن كان قد عين منذ فترة قصيرة ملكا مشاركا . وأكثر من هذا فإن « خرو اف » لم يكن من الراغبين فى الذهاب لآخت - آتون ، وفيما عدا إشارة عابرة واحدة لاله الشمس باعتباره آتون ، نجده قد تجاهل تحطيا شديدا ، والتي تمكن قسم الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو من ترميمها بمهارة واستبدال قطع من الحجارة الساقطة التى عليها نقش . ويظهر من المنظر أن الملك الصغير يقدم عطايا لشخصين أمكن التعرف عليهما وهما « أمنتبب الثالث » وزوجته الملكة « تي » ( وأمكن اثبات هذا التشخيص من مصادر أخرى ) . وكان التاج الذى يلبسه منتبيا إلى طراز تيجان « الآنف » وهى النوع الذى يتوج به « أوزير » . ويمكن أن يتخذ ذلك دليلا على أن أمنتبب الثالث كان قد توفى وأن هذا المنظر مشهد لتوحيده بعد رجيله ، وأن الملك الحى اخناتون يرفع إليه العطايا والهبات تمجيда له .

ويمكن أن يوجه إلى هذا التفسير نقد خطير . ففى المقام الأول ينبغي اثبات أن تاج « الآنف » [الأوزيرى] هو أحد أغطية الرأس التى استخدمها الملك فى تزيينه ، خصوصا فى احتفالات اليوبيل الثلاثة . ويقع الالتباس دائما عندما يقال ان فرعون ما « يلبس تاج أوزير » اذ يجب أن يفهم أن هذا التعبير فيه عكس للأوضاع . والصحيح أن يقال ان أوزير هو الذى يلبس التاج الملكى فى اليوبيل ، أى عند البعث . وهناك قرينة قوية على أن أمنتبب الثالث قد صور فى هذا المنظر وهو فى لباسه اليوبيل ، وهناك من الدلائل ما يعزز هذه القرينة . ومن ذلك أن الملك وصف بأنه « محبوب الاله سوكر » وهو وصف قاصر على الأحياء ولا يوصف به من كان ميتا . كذلك كان لباسه لباس الأحياء فقد كان منتعلا وعليه جلد فهد ، وكانت صورته بهيئة كبير كهنة « سوكر » ، وهو اله منف مرتبط بالبعث على وجه الخصوص ، ولذلك ارتبط بمراسم احتفالات اليوبيل . وللاله « سوكر » ديانتته المتعلقة بالموت ثم البعث ، والتي كانت مناسبة تماما

لاحتفالات اليوبيل التي أساسها تجديد الحياة للطبيعة والانسان . وقد روعيت طقوس هذا الاله بعناية في اليوبيلين الأول والثالث لأمحتب الثالث . وأخيرا وليس آخرا ، فلو كان الملك الكبير ميتا يجرى تمجيده وتوقيره فان زوجته المسكنة بيده بشدة لابد أن تكون هي الأخرى ميتة ويجرى تمجيدها معه ، وهذا في الواقع غير صحيح لأن الأم ظهرت مع ابنها في مشاهد أخرى في نفس المقبرة يقدمان القرابين للآلهة . ويرى المؤلف أن اخناتون هو صاحب هذا المشهد وهو يقوم بإعطاء الهبات لوالديه وهما من الأحياء أثناء حفلات يوبيل أمحتب الثالث . وتمجيده اخناتون لأبويه بهذه الصورة لم يكن من الأمور الشاذة . فهناك مشهد لأمحتب الثالث يمجّد نفسه بنفسه ويقدم لنفسه العطايا في منظر منقوش في معبده بصولب ، وفيه نجد اخناتون أيضا وهو يقدم لأمحتب الثالث في صحبة أمحتب الثالث نفسه .

فإذا كان الأمر كذلك ، نستطيع أن نقول باطمئنان أنه كانت هناك فترة مشاركة للحكم وأنها كانت طويلة بين هذين الملكين ، على الرغم من انكار كثير من المؤرخين . ومع ذلك فقد قام عالم المصريات «جون بندليري» بحفائر بالعمارنة في الفترة بين الحربين العالميتين لصالح الجمعية الكشفية المصرية في منطقة العمارنة ، وتوصل الى نتيجة مؤداها أن المشاركة في الحكم استمرت بين الملكين لمدة أحد عشر عاما . والمؤلف يؤيد هذا الرأي بشدة لأسباب ستعرض لها فيما يل .

هناك مجموعة من أربع ورقات من البردي مسجل عليها بعض الصفقات التي أجراها أحد رعاة الماشية واسمه «موسى» مع مجموعة من مالكي العبيد في أوقات مختلفة ، فيما بين السنتين للملكيتين السابعة والعشرين لأمحتب الثالث والرابعة لخناتون . معنى ذلك أنه اذا كانت فترة المشاركة في الحكم كانت - حسب الرأي السابق - أحد عشر عاما فان الفترة التي نحن بصددنا تغطي منها ست سنوات ( اثنان من هذه الوثائق عليها السنة الثالثة والثلاثين لأمحتب ) . واذا استثنينا السنتين الأخيرتين يمكن مد فترة المشاركة الى خمسة عشر عاما . ففي السنة السابعة والعشرين ورد « موسى » لأحد رعاة الماشية هو « نب - ميجي » بضائع مقابل خدمات يقوم بها له عبيد « ميجي » . ثم عاد وكرر العملية في السنة الثانية ( واضح ان الحساب الأول خاص بأمحتب الثالث والثاني اخناتوني ) لذلك يمكن اعتبار أن الفترة بين الصفتين مدتها سنتان ، ويمكن اعتبارها ثلاثة عشر عاما ، ويتوقف ذلك على مدى استعدادنا لقبول وجود فترة مشاركة في الحكم مدتها أحد عشر عاما . فإذا وضعنا في اعتبارنا انخفاض معدلات الحياة في تلك الأزمنة ، فانه وان كان من الممكن تصور أن يكون

موسى قد استمر في مزاولة تعاملاته لمدة خمسة عشر عاما ، فانه من المتعذر تصور أن يظل واحد من المتعاملين معه في موقف المقترض بعد ثلاثة عشر عاما . هذا وقد قيدت صفقتان من هذه الصفقات على مستند واحد ( أوراق برلين رقم ٩٧٨٤ ) قديهما كاتب يسمى « توتو » واحدة تلو الأخرى ، هما يوحى بوجود فترة بين الصفقتين ، ثم أتبعهما مباشرة على نفس المستند بصفقة مع عميل آخر قيدت في السنة التالية . ويدل مثل هذا الاجراء على تسجيل البردية لصفقات صاحبنا « موسى » في تسلسل أثناء فترة زمنية قد تكون محددة ، وأنها ليست حسابا لعميل بعينه هو «نب - ميحي» . وفي رأينا أن الفترة بين الصفقة الأولى والتي تليها هي ثلاثة عشر عاما بينما الفترة بين الثانية والثالثة عام واحد فقط ، وقد تكون أقل اذا حدث تغيير للسنة الملكية أثناء السنة لا في أولها .

وهناك تسجيل لاسم امرأة اسمها مسجل تدعى «حنوت» استؤجرت خدماتها في السنة السابعة والعشرين ثم في السنة الثالثة ، وهي فترة يهودية تمتد أربعة عشر عاما ، وذلك ممكن ولكنه بعيد الاحتمال على أساس انخفاض معدلات الحياة في ذلك الوقت .

ومن الأمور التي لها دلالتها أيضا ورود أسماء شهود في الوثيقة الأولى في السنة السابعة والعشرين كانوا بأعينهم شهودا في الوثيقة الثانية المحررة في السنتين الثانية والثالثة . وهذه حالة هامة لطول مداها اذا لم تكن هناك مشاركة في الحكم حتى اذا اعتبرنا أن اسما أو اثنين منها من الأسماء الشائعة . وقد ورد اسم اثنين من رعاة الماشية هما « غابر » و « نانو » عدة مرات في هذه البرديات ، ومن المشكوك فيه أن يكونا من أقرباء « موسى » نفسه . وكونهما ظلا معه ثلاثة عشر أو خمسة عشر عاما قد يكون أمرا محتملا الا أن مثل هذا الاحتمال يعد من قبيل المصادفة .

ولم تحتو الصفقات على مقايضات بسيطة تنطوي على التعامل المباشر كمقايضة أواني برونزية مثلا بخيوط غزل من الكتان أو بأواني تحتوي على الزيت . ولكن البضاعة الحاضرة لدى « موسى » كان يستبدل بها محصول تال أو خدمة تؤدي في المستقبل وتقع على المدينين . وكانت هذه التعاقبات تعد بصورة تؤمن له حقوقه . ويظهر ذلك من النص الدال على التقاضي ( برديات برلين ٩٧٨٥ ) حيث كان المتهم يدان عند فشله في الوفاء بما تعهد به في الصفقة التي أجراها مع « موسى » .

ويبدو أنه لم يكن ثم ضرورة لتسجيل الصفقة وحفظها بعد عقدها . لذلك يستبعد أن تكون بعض هذه الصفقات قد سجلت بأثر رجعي . وقد استخدم الكتاب الثلاثة عند تحرير التواريخ طرقا مختلفة الا أنها متسقة .

فنجده أن « تويو » ( قد يكون من منطقة غراب بالقيوم ) يغير التقويم الى سنوات اخناتون الملكية بعد السنة السابعة والعشرين لأمحتب الثالث .  
وأما « تو » وهو قطعا من منطقة غراب فيؤرخ عراض الدعوى بتاريخ السنة الملكية الرابعة لاختاتون . وأما « ون نقر » وهو من أبى صير فيؤرخ برديته بتاريخ السنة السابعة والثلاثين لأمحتب الثالث . فادا اعتبرت هذه البرديات قد كتبت معا ، فانها تؤيد تعيين ملك مشارك بعد السنة السابعة والعشرين من حكم أمحتب الثالث ، وهو رأى المؤلف .

ولدينا دليل آخر أمكننا استخلاصه من المقبرة رقم ( ٥٥ ) للوزير الشمالى رعمس الموجودة بالقرنة بغرب الأقصر عن حدث وقع فى حدود السنة الثلاثين لحكم أمحتب الثالث يؤيد وجود المشاركة فى الحكم . فهذا الرجل له صور منقوشة على الصخور فى « قونوسو » وكذلك فى جزيرة « بيجة » يقوم فيها بتقديس أسماء أمحتب الثالث . وهناك اتفاق على أن هذا الوزير قد عين خلفا للوزير « أمحتب » فى وقت متأخر من حكم الملك أمحتب الثالث واستمر فى وظيفته فى عهد اخناتون . ويظهر رعمس فى نقش بارز وقيق - مصور على الجانب الأيسر من الجدار الخلفى للبهو الكبير ذى الأساطين لمقبرته ( رقم ٥٥ ) - فى منظر يصوره وهو يرفع صحن الزهور التقليدية كالمملك الجديد عند قدومه . وفى مواجهة هذا الرسم فى النصف المقابل لذلك الجدار نرى منظر يمثل رعمس أثنىاء تنصيبه من قبل اخناتون ونفرتيتى اللذين يطلان من شرفة التشريفات - وهو تكوين يظهر لأول مرة يتناول موضوعا شاع تناوله فيما بعد خلال العهد الجديد حتى أصبح أحد ملامح العمارة . ويبدو هذا التكوين متعارضا مع باقى أعمال النقش البارز فى باقى البهو ، والتى صممت حسب الأسلوب التقليدى لعهد أمحتب الثالث فى أرقى أشكاله . والمنظر المشار اليه - مشهد التنصيب - يمثل الاتجاه الجديد المتسم بالغراية والتعريف للأسلوب التقليدى ، وهو الأسلوب الذى يميز مدرسة العمارة الفنية فى ذروة تطورها ، ويظهر بجلاء التصادم الدرامى بين القديم والجديد ، وبين المحافظة والثورية ، وهما متجاوران فى مكان واحد يجعل الاحساس بالفرق بينهما حيا حتى الآن رغم مرور الزمن . وبدأ أسلوب التنفيذ بعمل كروكى لمراسم التنصيب بالحبر على الحائط ثم أجرى الحفر جزئيا ، ولكن يبدو أن كل العمل فى المقبرة قد توقف قبل اتمام النقش - ومعظم العلماء الثقات يرون أن هذا التوقف عن اكمال المقبرة كان بأمر الملك اخناتون الذى أصدره بترك طيبة والانتقال الى العمارة - بصرف النظر عن اقتراض تنحى رعمس (رعموزا) نفسه . وينحى العلماء الآن الى الشك فى مسألة تنحى رعمس . فقد نشرت لوحات استخرجت من قصر الملقطة ظهر منها أن

« رعس » وهب أربع جراد من شراب المزر ( نوع من الجمعة ) - على أقل تقدير للحفل اليوبيل الاول للملك أمنحتب الثالث فى سنته المدييه الثلاثين . وحيث انه خلف الوزير ( الشمالى ) « أمنحتب » عندما مات الاخير فى السنة الملكيه الخامسه والثلاثين . فلا بد أنهما اشتركا فى قيادة الجيوش . وفى المناظر المنقوشة بصولب يظهر الوزيران وهما يؤديان مهامهما فى الاحتفال اليوبيل بالعيد الثلاثينى . بعد ذلك لم يرد لرعس أى ذكر ، ولم يسمع عنه فى يوبيل السنتين الرابعه والثلاثين والسابعه والثلاثين اللذين اقيما بطيبة . كذلك نجده عائبا فى مناسبة هامة أخرى وقعت فى السنة الواحدة والثلاثين . ففي هذه السنة أنعم على قريبه الوثيق الصلة به « أمنحتب - بن - حابو » معبدا جنازيا بقرار ملكى . وفى الاحتفال بهذه المناسبة ظهر محافظ المدينة وظهر الوزير أمنحتب وكذلك أمين الخزانة « مرى بتاح » وكتاب الجيش ، وكان وضع الوزير أمنحتب شادا فى هذا الحفل وهو يعتدى على حقوق زميله وزير الشمال ويقوم بمهام الوزارة فى حفل خاص بطيبة . ويذكر المرسوم أن الملك كان فى المعبد الجنازى وأنه دعا كبار الموظفين اليه ، لذلك فلا بد أن الحفل أقيم فى طيبة . وليس لهذا الصمت المريب من تحليل سوى أن يكون الوزير قد مات بعد السنة الملكيه الثلاثين بقليل ، وذلك لأن البديل الوحيد هو افتراض أن يكون تنصيبه وزيرا كان قبل العيد اليوبيل الاول للملك أمنحتب الثالث ثم أقل نجمة تماما ، واختفى ليظهر مرة أخرى بعد تسع سنين كاملة وقد أعيد تنصيبه فى نفس وظيفته بأمر اخناتون ليستمر فيها حتى وقت الرحيل من طيبة الى العمارنة . الا أن « رعس » ليس له أى أثر بالعمارنة حيث تولى مهام الوزارة فيها الوزير « نخت » .

ولدينا دليل مستمد من المقبرة رقم ( ٥٥ ) على أن رعس ( رعوزا ) مات فى حدود السنة الثلاثين . فقد وهبت له المقبرة بالتأكيد عند تعيينه وزيرا ، وعندما اختفى ذكره كانت المقبرة غير مكتملة وفى طريقها الى تنفيذ النقوش . وقد أوقف عمل نقش المنظر الخاص بتنصيبه ، مما يدل على أن المقبرة أعدت على عجل لاستقبال صاحبها ، ثم أكمل النقش الملون الذى كان قد بدى على أحد الحوائط الرئيسيه للردهة . وكان ضمن المشيعين فى المركب « كهان » آمون الأربعة . وقد ذكرت ألقاب الكهان فقط أما رابعهم فكان اسمه واضحا وهو « ست - موت » رغم تهشمه ، وهو من الرجال المعروفين ، وإن كانت اضافة اسمه دون سواء من الكهان ستظل من الألفاظ المحجرة . ويمكن التكهن بأنه كان أحد أقرباء رعس ، ولكن الاحتمال الأكبر أنه أحد أفراد أسرة « يويا » ( ٢٥ ) الشهيرة . وكان « ست - موت » من قبل هو المسئول عن الانشاءات بكافة أنواعها فى طيبة .



لذلك فقد يكون أحد الملكين كلفه بإكمال مقبرة رعمس ، وبذلك يمكن أن نفترض أنه انتهز الفرصة لكي يخلد نفسه بإضافة اسمه الى صورته في المنظر الجنائزي . ومن آثاره الأخرى نعرف أن « ست - موت » هذا قد ارتقى الى وظيفة « الكاهن الثاني » في عهد الملك أمنحتب الثالث حيث توفي بعدها ، وهذه الترقية كانت أثناء الاحتفال بالعيد اليوبيل الثاني للملك أو بعده بقليل .

وأظن أن القارئ سوف يدرك أن اكمال مقبرة رعمس على هذا النحو، وبعد أن توفي صاحبها - لابد أن تكون قد حدثت و « ست - موت » ما زال داخل هيئة كهنة آمون ، التي تركها في أواخر عهد أمنحتب الثالث . لذلك فإن اخناتون ، الذي صور كملك صغير يخلد رعمس الوزارة عند مقدمه ، لابد أن يكون قد ارتقى العرش ووالده ما زال في الحكم . من أجل ذلك فإن الجدل حول اعتزال رعمس لا فائدة منه لأنه تحت أى ظروف كان قبل السنة الحادية والثلاثين ، بعد أن توفي رعمس أرجح الأقوال . ويسدر الوقت الذي استغرقته عمليات تجهيز مثل هذه المقبرة الكبيرة ( المقبرة رقم ٥٥ على تل الشيخ عبد القرنة ) في ذلك الزمان ما لا يقل عن السنتين حتى ولو لم تكتمل . لذلك يمكن الاطمئنان الى أن اخناتون قد عين ملكا مشاركا حوالى السنة الثامنة والعشرين من حكم والده ثم انفرد بالحكم بعد اثني عشر عاما من هذه المشاركة .

ويبدو أن هذا الحدث هو الذى سجل في مقبرتين يعتقد أنهما آخر ما قطع في مرنمات العمارنة. وهما مقبرتا « حويد » ( خليفة خرو اف كمستول شئون القصر للملكة تي ) و « مري - رع » ( ياور الملكة نفرتيتي ) . وقد اكتسب هذان الرجلان أهميتهما في وقت متأخر من حكم اخناتون . ولما كانت تسمية آتون في صورتها النهائية لا تظهر في غير هاتين المقبرتين فلا بد أن تاريخ انشائهما كان بعد السنة التاسعة لاختناتون . وفي كلا المقبرتين مشهد لا مثيل له في العمارنة ولا في طيبة للعائلة المالكة أثناء حضورها حفل تقديم الجزية الكبير في العاصمة « آخت - آتون » .

ويتناول المنظران نفس الموضوع ولكن بشكل مختلف . الا أن الالفت للنظر أن كلا منهما كان يصاحبه نص معين غير موجود في مقابر العمارنة الأخرى . هذا النص يحمل تاريخا محددا هو السنة الثانية عشرة ، الشهر الثاني في الشتاء ، اليوم الثامن . وموضوع هذا النص جلوس الملك على عرش كبير لتلقى الهدايا من سوريا وكوش . ومن الشرق والغرب في نفس الوقت مع جزر البحر المتوسط لكي « يهبهم نسمة الحياة » . ومثل هذه الهدايا أو الجزية المجموعة من كل شعوب الدنيا لم يكن في

عرضها ما يدل على أنها من غنائم الحرب - ومواء كانت هذه الهدايا اتاوة  
او جزية أو مجرد منتجات أجنبية صورت من جانب واحد لتبدو كما لو  
كانت جزية فإن الذى يهم هو معرفة السبب فى التركيز على تحديد السنة  
الثانية عشرة ولفت الأنظار الى أنها خصصت لهذا الغرض ( حفل تقديم  
الجزية ) . ثم لماذا لم يظهر هذا الموضوع فى المقابر التى أنشئت قبل  
هاتين المقبرتين فى « آخت ... آتون » ، علما بأن هذا الموضوع بصفة عامة  
كان من المواضيع المفضلة عند أصحاب المقابر بطيبة . لا شك أن السبب  
شخصى ليظهر صاحب المقبرة نفسه وهو فى أوج نشاطه أثناء تقديم  
الجزية للملك .

ويهدف المؤلف الى التنويه بأن هذه المشاهد خصصت للحفل الكبير  
( تقديم الجزية ) وقد جلس الفرعون على عرشه ليتلقى الجزية ونيتم تكريره  
وتوقيده من قبل المواطنين ومن الشعوب الأجنبية كذلك . ويرد  
الفرعون على هذا بأن يتعطف ويستنهم بركاته الالهية ، ويهبهم نسمة  
الحياة . وهذه المناسبة من مناسبات السرور والسعادة التى يحتفى بها  
وتخلو من مظاهر العصبية والقلق . ومظاهر هذه المشاعر مصورة فى  
المنظرين المذكورين حيث نرى فيها عرضا للشباب وهو منهمك فى  
المباريات الرياضية من ملاكمة الى تحطيب الى جرى الى رقص . وبعضهم  
يصفق استحسانا . ومثل هذه الألعاب الرياضية سبق تصويرها فى أماكن  
أخرى أثناء احتفالات مشابهة مثل يوبيل الفرعون .

ولا يشك المؤلف فى أن المناظر المنوه عنها بمقبرتي « هرى - رع »  
و « حويا » قد سجل تاريخها بهذه الدقة لنخليد ذكرى افراد اخناتون  
بالعرش عقب وفاة والده ، حينما اعترف الحكام الأجانب بأنه هو الحاكم  
الجديد الذى عليهم التعامل معه فأرسلوا له الهدايا المناسبة حسب تقاليد  
ذلك العصر .

ولدينا دليل آخر على ذلك . ففي إحدى رسائل العمارنة ( Kt. ٢٧ )  
رسالة من « توشراتا » نستشف منها أن الفرعون كان قد تولى العرش لتوه  
ومنهك فى اقامة مراسم تأبين الفرعون الراحل الذى كان على رسل ميثانيا  
حضوره لتقديم العزاء . والرسالة من الرسائل القليلة التى عليها بطاقة  
دونها الكاتب الذى استلمها بالحبر على طرفها . وللأسف فإن هذا النص  
المكتوب بالهيراطيقى مهشم عند موضع التاريخ فى الجزء الذى يلى الرقم ٢  
مباشرة ( ٢٦ ) . وعندما اطلع « ارمان » عالم اللغة المصرية القديمة الألمانى  
على هذا النص عام ١٨٨٩ قرر حتى قبل ترجمة النص وبدون أى تردد  
أن الرقم الحقيقى يتكون من أحاد وعشرات ( أى ان الرقم الذى يلى الاثنين

ربما كان ١٠ فتكون السنة ١٢ ) . وبعد ترجمة الرسالة اتضح من السياق أنها أرخت عند تولي اخناتون الحكم عقب وفاة والده . ويفهم من البطاقة أن الرسالة نسخة مما حملة مبعوثو ميتانيا والتي رفعوها للملك في مقر اقامته الذي كان ما زال بطيبة ، قبل الرحيل للعبادة ، مما جعل البعض يرى بأن التاريخ هو السنة الثانية على أساس أن فترة المشاركة في الحكم كانت قصيرة . وقد نشرت البطاقة بعد تقصير الفجوة ، لذلك اعتبر « جاردنر » الذي اطلع عليها أن الترجمة الوحيدة هي السنة الثانية لعدم وجود مسافة كافية بعدها . ولكن « ارمان » الباحث الجاد الحريص الذي رجح أنها ربما يكون الرقم ١٢ لابد أن يدرس رأيه بعناية لأنه لا يلقي القول على عواهنه . وقد رأى عالم المصريات الأمريكي « ريتشارد باركر » أن يولي الأمر عناية ، وقرر بعد اجراء بحوثه أنه كانت هناك مسافة كافية بعد الرقم ٢ تكفي لتسجيل العشرات . وقد قرر « ارمان » أن الرقم ١٠ قد سجل بدليل ظهور سنة له جهة اليمين حسب أسلوب الكتابة بالهيراظيقى . وفي هذا التاريخ ( سنة ١٢ ) كان اخناتون فعلا بطيبة ولكن بصفة مؤقتة قبل الاحتفال بعيد تسلم الجزية الكبير في « أخت - آتون » ( ٢٧ ) . وذلك يعزز الرأي القائل بأن اقامته المؤقتة بطيبة كانت من أجل حضور مراسم دفن أبيه في وادي الملوك .

والزعم بأن تاريخ الرسالة هو السنة الثانية حيث كان اخناتون ما زال بطيبة فيه اتهام لمن سجل التاريخ بأنه يسجل شيئا لا طائل تحته . ففي هذه المرحلة المبكرة كان معلوما للكل أن الرسائل تنتمي الى الوقت الذي كان الملك فيه ما زال مقيما بطيبة ، فيصبح تدوينها لا جدوى منه . اذن فالعناية بتدوين التاريخ هي دليل على أن الملك لم يكن في مقر اقامته المعتاد ، لذلك لزم التنويه ( انظر أيضا الفصل ١١ ) .

وفي الوقت الذي تدل فيه الدلائل على أن اخناتون لم ينفرد بالحكم قبل سنة حكمه الثانية عشرة ، نجد أن بداية فترة المشاركة في الحكم يحوطها الغموض . والحد الأعلى لذلك هو السنة الثامنة والثلاثين بالنسبة لحكم أمنحتب الثالث ( منقوش على ١٦ كسرة خزفية من قصر الملقة ) . ولما كانت هناك ثلاثة أنواع مختلفة من البطاقات مؤرخة بتاريخ الأشهر الثلاثة الأخيرة من هذه السنة يوجد احتمال كبير أن يكون الملك قد دخل سنته التاسعة والثلاثين . فاذا كانت هذه هي سنة وفاة أمنحتب الثالث وانفراد اخناتون بالعرش فلابد أن السنة الثامنة والعشرين كانت بداية الملكية بالمشاركة . ويمكن على العموم الاطمئنان الى أن أمنحتب الثالث قد دخل سنته التاسعة والثلاثين الا أنه لم يتم زيارة الملقة مرة أخرى بعد سنته الثلاثين . ويرى بعض الباحثين أن هذا الاستنتاج سليم لأنه يلقي

الضوء على دلالة بعض المخربشات ( الجرافيتي ) الغامضة الموجودة على أحد حوائط معبد هرم ميدوم والمؤرخة بالسنة الثلاثين من حكم أمنحتب الثالث . وتتكلم هذه النقوش عن إحلال الابن محل أبيه على العرش « ووراثته على كل الأرض » . واستدل الباحثون من ذلك على أن تعيين اختاتون كملك مشارك كان في هذه السنة (سنة ٣٠) . ومن الطريف ما رواه «جوزيفوس» عن أن « مانيتون » قد ذكر أن ملكا يسمى أمنحتب حكم ثلاثين عاما ، ويعتقد أنه كان يقصد « أمنحتب الثالث » (٢٨) .



## الفصل الثامن

### أخناتون وحالته المرضية

لعل السائحين القدامى الذين زاروا العمارة وشاهدوا مقابرهما الصخرية يكون لهم العذر اذا التبس عليهم الأمر فظنوا أن تماثال أخناتون هو تماثال امرأة ، وهم معذرون كذلك اذا ظنوا أن النقش البارز الثنائي خاص بملكتين مصورتين معا . فالمشاهد يرى نفس القسمات الأنثوية ، فرقبتة رشيقة تشبه رقبة البجعة ، وفخذه عريضان ، وثدياه بارزان ، لا يكاد يختلف عن نفرتيتي في ذلك . ولما كان كثيرا ما يرتدى نقبة طويلة كنعنية المرأة ، فقد كان الأمر يلتبس على المشاهد فيظنه فعلا امرأة ويعتبرونه الملكة . وخصوصا بعد أن تحطم التاج الذى كان يميزه ، وزاد الأمر التباسا عندما رأوه مصورا وهو يرتدى شعرا مستعارا قصيرا مما تستخذه النساء . وقد استخرج عالم الآثار الانجليزى هوارد كارتر عددا من الجنود لأخناتون من تماثيله غير الكاملة المحطمة فى أطلال المعبد الكبير بالعمارة ، فهذه الجنود لا يمكن على أسس تشريحية بحثة تقرير ما اذا كانت لأخناتون أو لنفرتيتي .

وفيما بين الحربين العالميتين كشفت الحفائر فى طيبة عن معبد الشمس الكبير الذى أنشأه أخناتون بالكرنك فى أوائل سنوات حكمه - وكان يحتوى على تماثيل علاقة للملك ليس لها نظير فى الفن المصرى ،

وهذه التماثيل خلقت النظر لما فيها من تحريف غريب للمشكل البشري .  
وقد استوقفت هذه التماثيل كثيرا من علماء المصريات بغرابتها ، ولم  
يستطيعوا التوصل الى دلالتها - ونظر بعضهم اليها باعتبارها « البشاعة  
بعينها » . أما الأثرى « جون بندنبرى » فقد كانت له وجهة نظر مخالفة  
اذ وصفها بحق بأنها دراسة باثولوجية ( مرضية ) رائعة ، الا أنه لم  
يتوسع في عرض وجهة نظره .

وأكثر هذه التماثيل العملاقة جذبا للانتباه هي التماثيل التي تظهره  
عاريا تماما وبدون أعضاء تناسلية . ولا يمكن ارجاع ذلك الى عنصر  
الاحتشام وحده . ذلك أن الفن المصري رغم تحفظه وتصوير الملوك عادة  
مستورى العورة الا أنه في بعض النماذج التي مازال بعضها موجودا  
صور بعض الفراعنة عراة تماما بأعضائهم التناسلية كاملة . والمحير  
أن أختاتون كان يوصف بأنه ذو فحولة ، ووصفت قدرته الجنسية في  
أحد النقاب بأنه « الثور القوى » ، فتصويره بدون أعضاء الذكر يتعارض  
تماما مع هذا الوصف . وقد أعطى تحليل لذلك بأن التمثال كان مكسوا  
كسوة معدنية ( فإذا كانت قد سقطت فلم لا توجد وصلات تؤيد بذلك ) ،  
وحتى اذا افترض صحة ذلك فلماذا يحذف عضو التناسل . وعلل البعض  
أن ذلك يعود الى فكرة دينية وجدت في نصوص الصارحة تصف الملك  
بأنه ابن آتون وأنه صورة لأبيه الالهى ، ولما كان آتون لا يمثل الا عن  
طريق الرمز بالقرص المضيء ، ولما كان يوصف بأنه للناس هو الأب والأم  
فالتمثال اذا يمثل ازدواج الجنس مثل الخالق . وهذا التفسير البارح  
لا يثبت أمام النقد العقيق . فلدينا تحتمس الثالث الذى وصف نفسه  
بأنه هو « الأب والأم » للبشر ، لم يمنعه هذا الوصف من أن يصور  
التصوير دائما كملك محارب مكتمل الرجولة . ولكن فكرة ازدواج  
الجنس بالنسبة لآتون تزيد على أنه - كاله - يحدث منه تولد ذاتى ،  
وهي فكرة ليست جديدة بل انها موغلة في القدم وسبق أن نسبت لاله  
الشمس « أتوم » حينما أخصب نفسه ليتمكن خلق الكون . ومن جهة  
أخرى فإن أختاتون عندما اختار التصوير كخنثى فانه اشترط التركيز  
على صفات معينة شاذة وغريبة حتما كان لها دلالتها .

فليس الموضوع اذا مجرد سباح أختاتون بتصويره كخنثى ، وانما  
تحديده لعدد من التشوهات لا يختص بها ذكر ولا أنثى في شكل مبالغ  
فيه . لذلك فان عددا من علماء الباثولوجيا ( علم الأمراض ) - كل على  
حدة - شخص هذه التشوهات بأنها أعراض اضطراب في الغدد الصماء ،  
وحصروا السبب في أنه ربما يكون عجزا في أداء الغدة النخامية بالذات .

ويبدو أن هذه الظواهر الجثمانية هي نتيجة لمرض من الأمراض المعروفة للأطباء والباثولوجيين باسم « متزامنة فروهليش » حيث تظهر عدة أعراض متزامنة أى في وقت واحد . وفي هذه الحالة كثيرا ما يصاب الذكور بحالة من الترهل شبيهة بما يبدو على أخناتون . وفي نفس الوقت تضرر الأعضاء التناسلية وقد يغطيها الشحم فيخفيها ، ويتوزع الشحم في الجسم بدرجات متفاوتة . وهناك نوع من الشحوم الأنثوية يتراكم في منطقة الثديين والبطن والعانة والفخذين والردفين . وتميل الأطراف السفلى للاستدارة وتصبح الأرجل عريضة وقصيرة .

وهناك عدة أسباب « لتزامنة فروهليش » ، من أكثرها شيوعا تورم الغدة النخامية التي تتحكم في الخصائص التناسلية للحيوان والإنسان . والأضرار التي تصيب منطقة الغدة النخامية كثيرا ما تتداخل مع « الهيبوتلاموس » ( منطقة ما تحت العصب البصري ) المجاورة لها مما يؤثر على المخزون الدهني للمريض . وفي مراحل المرض المبكرة قد يحدث نشاط انغلاني ( زائد عن المعتاد ) للغدة النخامية قد تسبب في اضطرابات في الجمجمة مع نمو غير طبيعي للفكين . ويتبع ذلك تقلص في نشاط الغدة . يليه ضعف في النشاط الجنسي . ولكن أعراض « متزامنة فروهليش » لا يمكن تشخيصها قبل البلوغ ، لأن نمو المريض يكون غير طبيعي ، ويظل صوته رفيعا وحادا ، ولا ينمو الشعر على جسده ، وتظل أعضاؤه التناسلية ضامرة . ولما كان ضهور هذه الغدة نادر الوقوع قبل سن البلوغ فإن بداية الاضطرابات تتزامن عادة مع البلوغ . وفي الحالات المتأخرة للمرض يحدث تضخم في الثديين والبطن والردفين والفخذين . وأحيانا قد يصاحب ذلك استسقاء الرأس فتتضخم ، ولكن لا يسبب ذلك تشوها ظاهرا للجمجمة التي تكون عظامها عادة قد تصلبت وانغلقت ، فلا تتخذ ذلك الشكل الكروي الشاذ ، ولكن الذي يحدث هو مجرد اكتناز المناطق الأقل سمكا لجدار الرأس العلوى .

ويشارك مع أخناتون كل عائلته وحاشيته في الحالة الباثولوجية التي صور عليها ، ولكن ليس على نفس الدرجة من المبالغة . وللأسف فإن شكل رأس أخناتون لا تعلم عنه شيئا لأنها كانت دائما تصور وهي مغطاة إما بشعر مستعار أو بتاج ، ولكن يمكن استنتاج أنها كانت ذات صورة تشريحية غريبة مثل كثير من الرؤوس المصورة في العمارة . ويحتمل أن جمجمة أخناتون كانت مفرطحة بشمسكل غير عادى ، مثل كل من « سمنخ - كا - رع » و « توت عنخ آمون » كذلك . والمرجح أنها صفة موروثية عن سلفهم « يويا » . فإذا كان أخناتون قد اعتمد نموذجا معيناً وأقره لتصوير الرؤوس الملكية لدرجة أن الأميرات صوّرت برؤوس صلحاء



حليقة الرأس فى التماثيل والمجسمات فان ذلك يعتبر قمة الغراية .  
ولكن الشكل المبالغ فيه لجماجم هؤلاء الأميرات يجعلنا نتساءل اليس هذا  
النموذج المختار يمثل رجوسا مصابة بمرض الاستسقاء .

مثل هذا الانحراف العنيف عن الأسلوب المثالى المصرى فى تشكيل  
الرجوس لا يمكن أن يكون قد نفذ بدون اقرار الفرعون وإصراره عليه ،  
اذ لا يمكن أن نتخيل وجود فنان يمكن أن يقدم على ذلك من تلقاء نفسه .  
وقد اعترف كبير مثالى أختاتون المسمى « بك » بذلك فى نص منقوش  
على صخور أسوان صرح فيه بأنه تلقى تعليمه على يدى الملك نفسه .  
وقد بذلت محاولات لتفسير الأسلوب الفنى لهذا العصر على أساس أنه  
نوع من « التعبيرية » التى تحمل نفس الأفكار الثورية التى تبناها الملك  
فى مجالى العقيدة والمجتمع . ويجدر بنا أن نؤكد أن أختاتون لم يغير  
أيا من تقاليد الفن المتوارثة ، فمعالجة الشكل البشرى ظلت على نفس  
أسس المنظور كما تحدد منذ العصور السحيقة ، عندما بلور الفن المصرى  
مرحلة فكرية معينة أثناء تطوره ووظيفها فى خدمة الملك الإله ، وتمسك  
بهذا التقليد الفنى طوال الفترة التى استمرت فيها الملكية . فتجديدات  
أختاتون الفنية انحصرت غالبا فى تأليف الموضوع الفنى بدون التأثير  
« الأسلوب » واستمر أختاتون فى تقبل كل التقاليد الفنية القديمة مع  
بعضها . حتى هذه التشوهات تكاد تنحصر فى الشكل  
البشرى وقراد العائلة الملكية دون غيرهم . أما أتباعه فقد تفقروا فى ذلك  
وقلدوه تشبيها بالإله الذى صنعهم ، الا أن اتجاهاتهم كانت أقل حدة . أما  
الجنود والخدم والجمهور المادى والأجانب فقد احتفظ بصورهم بسماته  
التقليدية مع عدم الاهتمام بأحجامهم وعدم المبالاة بالدقة فى التنفيذ وهى  
أحدى سمات السلوك الفنى لتلك الفترة .

ومن الغريب أن تتخذ « التعبيرية » كما أدخلها أختاتون فى الفن  
المصرى هذا الاتجاه بعرض الشكل البشرى فى هذه الصورة الغريبة المبالغ  
فيها كأنه يعرض للناس التشوه الذى ينتج عن اضطراب الغدة النخامية .  
فى تمثال أختاتون المذكور تظهر هذه الأعراض بأجل صورها ، مما  
يعطينا البرر لأصابته « بمتزامة فروهليش » ، وبأنه أراد الظهور متممدا  
بهذا الشكل المشوه الذى يميزه عن باقى الناس .

والمناظر المنقوشة المبكرة تصوره حسب الأسلوب التقليدى الفنى  
المتحفظ السائد فى عصر أمنحتب الثالث ، والتى يستدل منها على أنه  
فى سنوات حكمه الأولى لم يكن قد فارق التقاليد الفنية والدينية لهذا  
العصر ، حيث يكون هناك تركيز على اظهار الفرعون فى صورة الملك  
المثالى ، طبيعى التكوين وكامل من كل الوجوه . الا أنها قد تدل

على أنه في أوائل سن الرجولة عندما أصبح ملكا مشاركا لم تكن الأعراض الخارجية لاضطراب الغدة النخامية قد تفاقمت بعد . و يوجد يمتحف اللوفر بباريس نقش يبدو من أسلوبه أنه ينتمي الى فترة مبكرة من المرحلة قبل الثورية - بالرغم من تصوير آتون في صورة قرص الشمس الممسخ - يبدو فيها أختاتون ذا فك متضخم و بطن بارزة و ردفين ثقيلين . وهذه صورة ممثلة لأعراض التشوه الجسدي التي سوف تجسم بعد ذلك بشكل صارخ عندما يبدأ الأخذ بالأسلوب الفني الجديد .

ولكن الشيء المحير الذي جعل الباثولوجيين يترددون في تشخيص حالة أختاتون بأنها « متزامنة فروهليش » هو انفراد أختاتون بالظهور في معظم صورده بمظهر رب الأسرة وهو ما لم يفعله غيره من الفراعة . فننادرا ما كان يظهر الا في صحبة زوجته وبناته الستة كلهن أو بعضهن . فكيف يتمشى ذلك مع رجل كثير الانجاب متوافق مع زوجته جنسيا في الوقت الذي نعلم فيه أن حالة « متزامنة فروهليش » من شأنها أن تسبب للمريض العمى والعجز الجنسي الا لفترة قصيرة قبل انتشار المرض .

فعل الرغم من كل الالتباسات التي تحيط بالموضوع وغموض بعض العناصر ، الا أن الأمر المؤكد هو أن أختاتون هو الأب الوحيد الحقيقي لبناته الملكة نفرتيتي . ويترتب على ذلك أن نقول بأن أختاتون قد عانى من المرض الا أنه لم يصل الى المرحلة الخطيرة التي تؤثر على خصوبته .

ومع كل ذلك يظل التساؤل قائما حول السبب الذي جعل أختاتون يختار أن يصور في السنوات الأولى لحكمه كمرض يعانى من اضطرابات الغدة النخامية - وليس كخنثى كما يدعى البعض . وفي اللوفر تماثلان لأختاتون ينتهيان الى أخريات أيامه أحدهما عادة من الاستيائيت ( الحجر الصابوني ) والآخر صغير مختزلا لا يظهر بهما الا أعراض قليلة من اضطرابات الغدة النخامية . ويبدو أن هذه الأعراض كانت تسبب له آلاما جعلته يبالغ في اظهار آثارها كأول ومضة من ومضات فنه المستحدث . والنتيجة الهامة التي يمكن التوصل اليها هي أن الصور المبكرة ذات الطبيعة الفسادة لا تنتمي الى المدرسة « الواقعية » في الفن ، ولكنها تنتمي الى المدرسة « التكلفية » وهي مزاج أختاتون نفسه . وقد تشرب أختاتون هذه النزعة الا أنه كان هو وفنانيه مستعدين بمرور الزمن للارتداد الى الأسلوب التقليدي للفن لأسباب لا نستطيع تحليلها في الوقت الحاضر . وإذا كان أختاتون هو نفسه الذي أصر على الظهور بهذا الشكل البسيف في تماثيله العبلاقة بالكرنك ، مع أنه كان ما زال في حالته النفسية والعصبية السوية ، فإن هذا الأمر لا يعدو أن يكون بدعة من البدع الغريبة .



## الفصل التاسع

### نقز المقبرة (٥٥)

في وقت مبكر من الموسم الكشفى لسنة ١٩٠٧ نجح منقب من هواة الآثار يدعى « تيودور ديفيز » فى الكشف عن مقبرة تقع على بعد عدة أمتار من مقبرة رمسيس التاسع بوادى الملوك . وصجلت هذه المقبرة تحت رقم ٥٥ . وهى واقعة فى مواجهة « مقبرة توت - عنخ - آمون » تقريبا على الجانب المقابل للممر ، والتى اكتشفها اللورد « كارنارفون » بعد ذلك بخمسة عشر عاما . وكان بصحبة ديفيز عند الكشف عن المقبرة مجموعة من الأصدقاء منهم الرسام الأمريكى جوزيف لنون سميث وزوجته كورينا والأثرى ادوارد آيرتون ، وآرثر ويجال ممثلا لهيئة الآثار .

وبعد تنظيف المكان من أكوام الأحجار الجيرية المكسدة المتخللة عن البنائين القدماء الذين كانوا يحفرون مقابر لأمره الرعامسة فى تلك البقعة ، وصل الحفاريون الى مستوى أقدم عهدا وتعثرت معاملهم بدرجة اتضح أنه سلم حجرى مكون من احدى وعشرين درجة مقطوعة قطعاً جيداً يؤدى الى مدخل مغلق بإحكام بجدار غير محكم البناء من شظايا وقطع من أحجار جيرية غير مرتكز على الأساس الصخرى تحتها ، ولكن على المخلفات التى تملأ المدخل ، وكان هذا الوضع الغريب كفيلا يدفع القائمين بالكشف على التريث ، الا أنهم للأسف لم يفعلوا رغم وجود اثنين منهم على الأقل ممن لديهم خبرة وتدريب خاص ، فجاءت عملية الاكتشاف واحدة من أسوأ ما نفذ فى هذا الوادى . وكان نشر الاكتشاف نفسه مشوباً بالسطحية والاهمال ، وليس به ذكر لأبعاد المقبرة ولا مصحوباً برسومات

بيانية . كذلك لم يكن الوصف دقيقا ولا مستوفيا . أما المشاهدات .  
والمعينة على الطبيعة فقد كانت متضاربة وفجة ولا قيمة لها ( ٣٠ ) .

وخلف الجدار الحجري الجاف الذى يقوم مقام باب المقبرة وجد حاجز آخر من كتل من الحجارة الجيرية المثبتة بالملاط مكسوة من الخارج بملاط شديد الصلابة عليه بصمات ختم بيشاوى لابن آوى وأيضا فوق تسعة من الأسرى ، وهى بصمة كثيرا ما تظهر على سدادات مداخل المقابر المشابهة بجبانة طيبة ، واستخدمت أيضا فى مدخل مقبرة « توت - عنخ - آمون » المسدودة بجدار مشابه . والبصمة كان استخدامها يقتصر على المناطق المسدودة التى كان موظفو الجبانة يعيدون طلاءها عند ترميم التلغيفات التى كان يحدثها اللصوص الذين كانوا يصلون الى داخل المقابر عن طريق أنفاق يحفرونها . وكان الجزء المستصحب من المدخل الأصل . يحمل عادة اختاما عليها اسم صاحبها الملكى ، أما فى حالة المقبرة ٥٥ فلم يثبت المكتشفون وجود اختام أخرى سوى الختم الذى يحمل ابن آوى الرابض على الأسرى التسعة ، أما لفشلهم فى ملاحظة اختام أخرى ، واما لأن الجدار أزيل فى مكان الختم الأصل وأعيد ختمه بواسطة موظفى الجبانة . كذلك لم يحاول المستكشفون التوصل الى الأساسات التى كان من الممكن أن تدلهم على صاحب المقبرة .

وكان المدخل الثانى أيضا مسدودا بجدار محطم جزئيا ، مما يدل على أن المقبرة سبق أن فتحت وأعيد إغلاقها ، ولم يعرف اذا ما كانت هذه العملية تمت بطريقة غير قانونية بقصد السرقة ، أو أنها تمت بطريقة مشروعة بواسطة موظفى الجبانة أنفسهم . وقد قام مكتشفو المقبرة بتعطيم هذا المدخل أيضا ليجلبوا أنفسهم فى ردة عرضها ستة أقدام تقريبا مملوءة بقوالب من الحجر الجيرى الأملس ترتفع نحو السقف الى ثلاثة أو أربعة أقدام من بداية الممر من جهة الدخول والى حوالى ستة أقدام من النهاية البعيدة على بعد ثلاثين قدما على وجه التقريب ( أى أن الحشو منحدر بشدة فى الارتفاع ) . ووجد أن هذا الحشو الحجري ترتكز عليه على بعد أقدام قليلة من المدخل حافة مقصورة موهة بالذهب وفوقها باب هو نفسه جزء من المقصورة ذى مفصلات نحاسية ما زالت فى مواضعها .

فى الناحية الأخرى من ردة الدخول المنحدرة توجد حجرة كبيرة مستطيلة الشكل ، طولها واحد وعشرون قدما ، وعرضها ستة عشر قدما ، وارتفاعها ثلاثة عشر قدما ، وغاطسها الى ثلاثة أقدام تحت مستوى مدخلها من العتب حيث يمتد منحدر طويل وعريض - من أنقاض الحجارة - الى داخل الحجرة . وعلى هذا المنحدر الثانى المكون من قطع

خجرية يوجد نظير لباب الردهة . وعلى الجدار المواجه للمقبرة تظهر أجزاء أخرى من المقصورة التي كان أحد جوانبها راقدا على الأرض وكل أعمدها وعوارضها متناثرة حولها . وكانت كل أخشاب المقصورة في حالة هشية ، ولم يتبق من أجزائها المفككة المتناثرة في الحجرة وردهتها سوى لوحين خشبيين مسميكن متفتحين هما كل ما أمكن عرضه بمتحف القاهرة .

وكانت جدران الحجرة مطلية ولكن بدون زخارف . وفي جانبها الشمالي كان قد بدأ نحت غرفة أخرى لم تستكمل بعد أن نفذ عمل تجويف عميق عرضه أربعة أقدام وعمقه حوالي خمسة أقدام . ووضعت في هذا التجويف أربع أواني كانوبية من الحجر المقبول لها سنادات متقنة على شكل رموس آدمية .

وخارج هذا التجويف بالضبط يرقد تابوت رشيقي من نوع لم يكن معروفا قبل ذلك ، شبه بالتابوت الداخلى الثانى لتوت عنخ آمون ، إلا أن غطاء الرأس كان من نفس الطراز الذى على الأواني الكانوبية ويختلف عن غطاء الرأس الملكى الجنائزى المعتاد . وكان هذا الغطاء فوق سرير ذى رأس أسدية هو أيضا شبيه بذلك الذى كان يسند مجموعة التوابيت التى كانت داخل التابوت الحجرى لتوت - عنخ - آمون . ولكن السرير هنا وجد تالفا ضامرا متأكلا ساقطا على الأرض ، مما أدى الى زحزحة الغطاء المشقوق وظهور جثة الميت .

وعندما بدأ المستكشفون فى تفريغ المقبرة من محتوياتها وجدوا كثيرا من الأدوات الصغيرة متناثرة بين الشظايا ، ومخلفات أخرى فى الممر والخرفة الرئيسية ، وتضم « أربعة قوالب سحرية من الأجر » ، من النوع الذى يشب فى الجهات الأصلية الأربعة فى المقابر الملكية لذلك الوقت . وحسبما قرر المكتشفون - بصورة غامضة - كان ثلاثة من هذه القوالب فى أماكنها عند الجدر الصحيحة أما الرابع فكان ساقطا تحت التابوت . كذلك وجدت بعض الأواني الخزفية والصناديق والأحجية ، وقاعدة لتمثال خشبي ، وتمائيل صغيرة ، ونماذج خشبية لبعض الرمزية ( البومرنج وهى نوع من القذائف الخشبية المعقوفة ترتد بعد إصابة الهدف ) ، وبقايا أدوات طقسية مما يستخدم فى مراسم الدفن . وكان على إحدى أواني الزينة المنحوتة من قطعة حجر واحدة نقش يحمل اسم امنحتب الثالث ، وعلى أخرى نقش يحمل اسمى تى وامنحتب الثالث الذى كان لقبه ممحوا . ووجدت قطعة خشبية عليها اسم الملك والملكة أيضا . وعثر على إحدى التسمات وعليها نقش باسم الملكة « تى » منفردا . ووجد

فى المخلفات التى تحت التابوت وخلف العروق الخشبية المستندة الى الحائط الشرقى شظايا من أختام طينية صغيرة بعضها مدموغ بخرطوش توت - عنخ - آمون .

وقد أرجح المكتشفون تلك التلقيات الخطيرة الى مصدرين :

الأول : وجود شق طويل فى سقف السقف السحليز مسدود بمادة لاصقة بطريقة لم تحل دون تسرب المياه داخل المقبرة أثناء الفيضان مما أثر بشدة على محتوياتها خصوصا الأوصال الخشبية واللومياوات داخل أكفانها .

والثانى : هو التدمير المتعمد الذى دللنا عليه علامات معينة ، منها قطع الأسماء من التابوت والقناع الذهبى ذو السحنة البشرية الذى انتزع من غطاء التابوت . كذلك إزالة الخراطيش التى كانت موجودة على الشرائط الذهبية المغلفة للأغطية المتأكلة للموميا . كذلك أزيلت تشكيلات معينة بما فيها الأسماء المنقوشة على ما تبقى من الهيكل المكسو بالذهب . وأطينخ بالرموز الشعبانية الملكية التى تصلو الأوانى الكانوبية . وهذا التدمير المتعمد ذو الصفة الانتقائية لا يمكن أن يكون قد حدث بفعل اللصوص ، لأن اللصوص لا يتركون المشغولات الذهبية وراءهم ، ولا يعبأون بإعادة إغلاق المقبرة . فكل العلامات والدلائل تشير الى أن المقبرة قد أعيد فتحها بعد أن أحكم إغلاقها فى البداية ، ثم انتهكت محتوياتها عن عمد ومحيت كل الآثار التى تدل على أسماء أو شكل صاحب المقبرة . ومع ذلك حدث السهو فى حالة أو حالتين . وقد أعيد إغلاق المقبرة بعد هذا العبث المتعمد بقطع ججرية جديدة ، مع العناية بعدم ترك أى أثر أو نقش يمكن أن يؤدى بنا الى الكشف عن صاحب هذه المقبرة .

وقد أثار هذه المقبرة عدة تساؤلات تساهمت بإجابات من اكتشافها تباينا كبيرا . فاما الأثرى ديفيز فقد رجح أنها مقبرة ثانوية غير مكتملة تخص الملكة « تى » . وكان رأيه هنا منبها على وجود أدوات صغيرة كثيرة منقوش عليها اسمها - إما منفردا أو بجوار اسم زوجها . وأصر ديفيز على أن رموس الأوانى الكانوبية هى أشكال لوجه الملكة « تى » : والنسر المصنوع من رقائق الذهب ، الذى كان مائلا حول الموميا - وهو تاج خاص بالملكات - هو نفس التاج النسرى الذى كانت تصور الملكات به فى النقوش أو التماثيل وهو على رموسهن . وعزز رأيه بأن الأجزاء السلبية من الضريح المنهك كانت مزخرفة بنقش.

للملكة مصحوبا باسمها ٠٠ ليس هذا فحسب وإنما وجد نص مصاحب للنقش يقول صراحة ان المقبرة قد أقيمت خصيصا لها بأمر من اخناتون ، وعلى الرغم من أن اسمه كان محووا الا أن سياق الكلام يدل بوضوح أنه لا يمكن أن يكون من أمر بذلك أحد سواه .

وأما « ويجال » فكان له رأى آخر ، وهو أن العظام التي عثر عليها للملك اخناتون وليست الملكة تي ، وأن عظامه نقلت من العمارنة على عجل الى هذا المكان بعد هجر العمارنة ثم انتهك بعد ذلك . وحاول « ويجال » دعم نظريته على أساس محو كل ما يدل على اخناتون وإبقاء كل ما يدل على الملكة تي . ومن ثم كان استبعاد كل الأسماء والألقاب التي على التابوت وقصصها من الشرائط الذهبية المغلفة له مع نزع القناع ذي الوجه البشرى من الغطاء . وفوق ذلك كله فإن القوالب الحجرية السحرية التي صممت كي تحمي صاحب المقبرة من اعتداءات المتطفلين كانت تحمل نقش خرطوشة اخناتون على كل قالب من القالبين اللذين ظلا سليمين . أما القالبان الآخران فكانا رقيقين وبهما تأكل شديد ومطحين وأحبار نقوشهما غير واضحة ، أما التسمية المصنوعة من رقائق الذهب بشكل النسور والموضوعة على الوجه فلم تكن تاجا وإنما كانت « قلادة النسور » التي تميز المقابر الفرعونية .

وعند احتدام الخلاف اتصل ديفيز بالطبيب المحل الأوروبي المقيم بالأقصر وكذلك طبيب أمراض النساء الأمريكي الشهير ( الذي كان في زيارة للأقصر لبحث موضوع النزاع ) . وكان هدف الطبيب الأمريكي فحص الجثة داخل التابوت وتحديد جنس صاحبها ( ذكر أم أنثى ) . وكانت أربطة المومياء قد تأكلت بفعل الرطوبة ومن الممكن رفعها على وسادات ضخمة مما يكشف عن كل عظام الجثة . واتفق على أن يكون الحوض هو أساس تحديد الجنس ويقول التقرير : اتفق الطبيبان لأول وهلة على أن الجثة لامرأة ، وبذلك تقرر رأي ديفيز الذي نشر من جانبه تقريراً منفرداً عن حفائر سنة ١٩٠٧ تحت عنوان « مقبرة الملكة تي » .

بعد ذلك أرسلت عظام الجثة مع أغلفة المومياء المتأكلة والشرائط (٣١) الى الأستاذ اليوت سميث أستاذ التشريح بكلية الطب بالقاهرة . وعندما هم سميث بفحص الجثة في يولية سنة ١٩٠٧ وجد لهشسته الشديدة أنها لم تكن جثة لامرأة مسنة كما كان يتوقع ، وإنما لشباب مات بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين من عمره . فقد وجد بجانب بعض الملامح الأخرى أن بعض الكراديس لم تلتحم مع



عظامها تماما ، وبذلك أصبح عليه أن يدخل في خلافات ومجادلات مع ديفيز ومؤيديه ( أصحاب الرأي القائل بأنها للملكة تي ) ومع كثير ممن يرون أنها للملك اخناتون اذ يعتقدون في استحالة أن تكون كل هذه الأحداث المثيرة لهذا الحكم الهرطقي قد تركزت في مثل هذه الفترة القصيرة ( أي أن هذه المجموعة تمسكت بأن صاحب الجثة هو اخناتون فلا يمكن أن يكون قد توفي في هذه السن الصغيرة ) . وللخروج من الورطة اقترح نورمان دى جريز ديفيز ( وهو غير ديفيز المذكور أعلاه ) أن تنسب الى « مسنخ - كا - رع » الذى انتهكت ذكره هو الآخر مثل اخناتون . وقد وضع سميت هذا الغرض في اعتباره الا أنه كان مرتبطا لتأثره بالتقارير المخروسة التي ذكرت أن التابوت والاشربة الذهبية كانت تحمل اسم اخناتون والقباه .

وبعد عشرين عاما من الفحص السابق حاول سميت عمل محاولة للتوفيق بين الصفات التشريحية وبين ضرورة أن يكون عمر صاحبها لا يقل عن ثلاثين عاما ( أى في محاولة لتكييف الحقائق التشريحية مع كون الجثة جثة اخناتون ) فقال : لحل هذه المشكلة الصعبة كان من الطبيعي أن أعيد النظر في الظروف الباثولوجية التي قد تكون السبب في تأخير التحام العظام فوجدت أكثرها احتمالا الإصابة « بمزامنة فروهليش » كما وصفها سنة ١٩٠٠ . فمن بين المصابين بها وجدت حالات كانت عظام المريض في السادسة والثلاثين تشبه عظام الشخص العادى في الثانية والعشرين . وبذلك يمكن أن تتلأم القرائن التشريحية مع البيانات التاريخية . حيث تفسر « متزامنة فروهليش » السبب في تأخر التحام الحوض . وبالإضافة الى ذلك فإن الجبجبة التي تغطي المخ والوجه - بها غرابة تدل على وجود نسبة بسيطة من الإصابة بمرض الاستسقاء وهو أحد أعراض « متزامنة فروهليش » . كما لوحظ نمو زائد في الفك السفلى قد يكون ناتجا عن تداخل الغدة النخامية . ومع ذلك فقد اعترف سميت أنه من الصعب التوفيق بين هذا التشخيص ( التوفيقي ) وبين الأب الشهير الذى أنجب اخناتون ( يقصد أمنحتب الثالث ) ( ٣٢ ) .

وفي سنة ١٩٣١ استجد ما كان من شأنه أن يجعل القبول الصعب لوجهة نظر اليوت سميت ينقلب رأسا على عقب نتيجة للدراسة جديدة للتابوت ومحتوياته . فقد قام « وكس انجليباخ » الأمين بمتحف القاهرة آنذاك بترميم غطاء التابوت الذى كان مغطيا تحطيا شديدا ، وأعادته الى حالته الأولى . وأثناء عملية الترميم كان يفحص باهتمام النصوص

المكتوبة عليه والتغيرات التي طرأت عليها . وقبل ذلك - فى سنة ١٩١٦ - كان الباحث الفرنسى « جورج دارسى » قد ألمح الى أن التابوت صنع أصلا من أجل امرأة ورأى أنها الملكة تى ، ثم عدل بعد ذلك ليناسب أحد الملوك . ولكن انجلباخ جاء ليحاول أن يوضح أن التابوت صنع أصلا من أجل « سمنخ - كا - رع » شخصا ثم عدل بعد اختياره ملكا . لذلك فإن الأسباب التي تدعو لترجيح أن تكون الرفات لهذا الملك تبدو قوية . وفى نفس الوقت تقريبا قام « ديرى » - الذي تولى منصب أستاذ التشريح بالقاهرة بعد سميث ( وهو أيضا قام بفحص موميا توت - عنخ - آمون وكتب التقرير الرسمى عنها ) - بنشر نتائج إعادة الفحص التي أجراها على بقايا المقبرة رقم ٥٥ . وفى بحثه هذا أنكر الأستاذ ديرى تماما أن تكون بالجمجمة أى آثار لمرض استسقاء الرأس ، وأن شذوذها هو شذوذ خلقى يشبه ما نراه فى جمجمة توت - عنخ - آمون المريضة المفلطحة . وأكد من طريقة التحام عظام الكردوس فى الانسان المصرى أن العظام هى عظام شاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره عند وفاته ، ثم أيد رأى القائل بأن صاحب هذا التابوت الذى عثر عليه فى المقبرة رقم ٥٥ لابد وأن يكون « سمنخ - كا - رع » .

وقد لاقى هذا الرأى قبولا عاما من جانب علماء المصريين خصوصا المهتمين منهم بدراسة النقوش . وبدأت وجهات نظر نورمان ديفيز ، وكيرت سميث فى الانتشار ، فالدلائل تكاد أن تجزم بأن العظام عظام « سمنخ - كا - رع » . وأصبحت المشكلة هى ضرورة البحث عن جثمان أخناتون نفسه ، ولكن أنى ذلك واحتمالات العثور عليه فى حكم العدم إذ لابد أن جثته قد حطمها من اضطهونه بعد موته .

وأعاد عالم الآثار السير « ألان جاردنر » فتح الموضوع سنة ١٩٥٧ بدراسة جديدة للنصوص التى وجدت على التابوت بعد ترميمه ، وصل منها الى أنه ليس هناك أى سبب يدعو للاعتقاد بأن التابوت فى أى يوم كان يخص أحدا غير أخناتون ، وأنه مهما كانت قيمة الأدلة التشريحية فإن الأدلة التاريخية تشير الى أن الذين قاموا بدفن الجثة فى المقبرة رقم ٥٥ كانوا مؤمنين بأنها موميا « الملك المارق » نفسه .

أثار هذا البحث ردود فعل لدى الأستاذ فيرمان ومؤلف هذا الكتاب ، وكان كل منهما يعمل مستقلا ، فناقشا الموضوع من منطلقات أخرى وتوصلا الى أن التابوت صمم فى الأصل لامرأة دون شك . ورجحا أن هذه المرأة من العائلة الملكية ، وهى فى القالب « مريت -

آتون « ثم عدل بعد ذلك ليناسب الشخص الراقد فيه . وعندما وصلا الى نقطة تعريف هذا الشخص اختلف رأياهما اذ رأى الأستاذ فيرمان أنه « سمنخ - كا - رع » ، أما المؤلف فرجح أنه أختاتون مستندا في ذلك الى القوالب السحرية المتوه عنها ، بالاضافة الى أن معظم التقارير ( المنشورة وغير المنشورة ) تشير الى أن غرابة شكل الجثة تتفق مع حالة أختاتون التشريحية كما انعكست على آثاره . واستعرض الباثولوجي الدكتور سانديسون مع المؤلف هذا الدليل بشئ من الاستفاضة وتوصلا الى أن الآثار تنم عن معاناة أختاتون لاضطرابات في الغدة النخامية مصحوبة بتضخم في الفك الأسفل ، وهو تشخيص يتلالم مع الرفات المستخرجة من المقبرة رقم ٥٥ حيث كان الفك الأسفل متضخما أيضا والججمة مشوهة بسبب اضطراب الغدة النخامية ، وأبديا أملهما في إعادة فحص بقايا الهيكل العظمي على أساس أحدث ما وصل اليه علم الباثولوجيا من معلومات وأساليب فنية . وكان دافعهما الى ذلك قطع الشك باليقين على أسس تعتمد على الدقة والنشر السليم للنتائج ، في مواجهة الكم الهائل من التقارير السطحية غير الدقيقة والمتمارضة المتداولة في ذلك الوقت .

وقد حدث ما أملناه بسرعة ودقة فانت ما توقعناه . فقد قام الأستاذ هاريسون من جامعة ليفربول والأستاذ البطراوي من جامعة القاهرة بمعاونة الدكتور م . س . محمود أستاذ الأشعة بمستشفى القصر العيني بالقاهرة بعمل فحوص دقيقة سجلت بطريقة سليمة مستوفاة ، أرست مقاييس جديدة تماما في مجال الفحص الطبى للمومياءات الملكية المصرية القديمة . وأشارت نتائج الفحص في بعض أجزائها الى ميل نحو الأنوثة مصحوبا بقدر ضئيل جدا من التضخم في الفك السفلى لا يتلالم مع حالة أختاتون البادية على آثاره . وأكد الفحص أن الجثة لشخص ذكر بدون أدنى شك ، توفي في سن العشرين تقريبا ، أما الشكل العام لهيكل الوجه مع الفك السفلى فلا يمت لشكل وجه « أختاتون » وذقنه البادية على آثاره ، ولكنها قريبة الشبه جدا من « توت - عنخ - آمون » .

وهذه النتائج - التي قبلها الدكتور سانديسون والمؤلف - هي رفات سمنخ - كا - رع ، التي مات في العشرين من عمره ، ووسد في تابوت كان معدا في الأصل لزوجته ثم عدل ليلائم جسمانه مع كامل شعاراته . كذلك فانه يبدو أن الألوان الكانوبية قد أعدت في نفس الموقع مع تابوت الملكة « مريت آتون » ثم عدلت أيضا لتناسب سمنخ - كا - رع .

على أساس هذا الرأي تكون رفات مريت - آتون قد أخرجت من هذا التابوت لوضع زوجها الميت مكانها ، وربما حدث إحلال مماثل للأماماء المحنطة بالأواني الكانوبية . ويستبعد المؤلف أن يكون ذلك قد حدث بموافقة العائلة الملكية لأن ذلك كان فى نظرهم تدنيس للمقدسات الدينية ، ولا يمكن أن يقبلوه خصوصا مع ذوى القرابة الوثيقة . ونحن نعلم من اللوحات الحدودية أن أخناتون كان قد وعد كبرى بناته بمدفن فى المقابر الملكية فى العمارنة لذلك فإن تجهيزات دفنها لابد أن تكون قد أعدت فى فترة مبكرة . والنصوص على التابوت تؤيد ذلك . ونظرا لأن وفاة « مريت - آتون » لم تقع فى حياة والدهما اذ تزوجت « سمنخ - كا - رع » وأصبحت ملكته ، فقد وقعت مسئولية دفنه عليها . ولا شك أن الملك « سمنخ - كا - رع » قد عمل للملكة تجهيزات جديدة للدفن تتناسب مع مركزها الرفيع كملكة . لذلك فالمعتقد أن قوابرها القديمة قد حفظت فى المخازن ، ثم استخدم أحدها مع تجهيزاته من الأواني الكانوبية لدفن « سمنخ - كا - رع » بعد تجهيزه وتعديله ليلائم الملك الراحل .

### \*\*\*

لم نتل باقى محتويات المقبرة ٥٥ نفس الاهتمام من الباحثين مثلما حظى التابوت والمومياء ، بل انهم تمجّلوا وصرفوا النظر عنها . وقد حاول « ماسبيرو » تعليل وجود ضريح للملكة « تى » فى مقبرة بها جثمان أحد الملوك على أساس الارتباك والالتباس عند نقل المدافن الملكية من العمارنة الى طيبة فوضعوا الابن مكان أمه . ورأى « جاردنر » أنه بعد وفاة أخناتون انتهك قبره فى العمارنة بدون رحمة ، لذلك أسرع بعض رجاله المخلصين بإصلاح التابوت ووضعوا فيه المومياء التى ظنوها مومياء أخناتون ، وحملوها الى طيبة وممها مقصورة الملكة « تى » التى وجدوها بين أنقاض المقبرة المعطلة لاستخدامه فى حياته فى مشواه الأخير . وكان من حسن حظهم العثور على مقبرة فى وادى الملوك لم تستعمل بعد وكان مستواها أدنى من المقابر الملكية ، فحشدوا فيها كل الأدوات والتجهيزات التى عثر عليها المكتشفون حديثا . وسوف نعود لهذا الموضوع فيما بعد ولكن لا يفوتنا أن نشير هنا الى أن المقبرة لو كانت قد انتهكت لما سلمت النقوش أو الهيكل من السرقة والتخريب بصورة أشد . وحيث أن المومياء قد غلفت بعناية بشرائط ذهبية وكانت تحمل اسم صاحبها وألقابه ، فإن احتمال حدوث التباس فى التمييز بين الموتى يصبح أمرا غير وارد .

وقد أعطى الأستاذ « فيرمان » تعليلا آخر . فهو يرى أن معظم تجهيزات الدفن الخاصة « بسمنخ - كا - رع » قد استخدمت فى دفن « قوت - عنخ - آمون » لأن الأخير عندما مات كان الكثير من تجهيزاته الجنائزية غير متوفر فصودر المطلوب منها من مقبرة سلفه « سمنخ - كا - رع » المفترض وجودها فى طيبة ، إذ من المؤكد أن معبد الجنائزى قد بنى هناك . وفى مقابل ذلك جهاز « لسمنخ - كا - رع » مقبرة شبيهة لكنها أكثر تواضعا ، فنقل الى مقبرة صغيرة ملائمة ووضع فى تابوت كان أصلا معدا لزوجته « مريت - آتون » ، وذلك بعد اجراء ما يلزم من التغييرات ، وجهازه بصسفة مؤقتة ببعض الأدوات التى وجنوها جاهزة تحت أيديهم .

واحدى نقاط الضعف فى هذا التعليل هو افتراض أن « سمنخ - كا - رع » الذى كانت مشاركته للملك عابرة ولم تتجاوز ثلاث سنوات ، قد تمكن فى هذه المدة القصيرة من اقتناء اثاث جنازى لم يقدر عليه قوت - عنخ - آمون الذى حكم ثلاثة أضعاف هذه المدة كفرعون مطلق . كذلك فإن هذا التعليل يطلب منا تصديق ما لا يمكن تصديقه وهو أن حكام هذه الفترة وكلهم من ذوى القرابة الوثيقة بدلا من التصرف بمسئولية حيال أسلافهم المباشرين ، سولت لهم أنفسهم الانغماس فى الشر وانتهاك مدافنهم لاغتصاب تجهيزاتها . أى أن ملوك ذلك الزمان لم ينعموا بالتواييت التى جهزوها لأنفسهم دائما ، فحالما يدفنون فى قبورهم بعد اجراء المراسم المناسبة فلا ينتهك خلفاؤهم مقابرهم ويعرضوا أنفسهم لانتقام قوى الشر التى يثيرها مثل هذا العمل حسب معتقدات تلك الفترة . وهو أمر يصعب تصديقه .

كانت محاولات موامة تابوت « مريت - آتون » وأوانيها الكانوبية مع متطلبات دفن « سمنخ - كا - رع » تتم بشيء من الصعوبة ، إلا أنه ليس هناك مسوغ للظن بأن أدوات متفرقة قد وضعت فى مقبرته بدون عمل التعديلات اللازمة لتناسب المتوفى ، إلا اذا كانت من الأدوات التى ليس لها علاقة مباشرة بالدفن . من ذلك أن قوالب الأجر السحرية لو كانت قد صنعت أصلا من أجل « سمنخ - كا - رع » لكان اسمه قد نقش عليها وليس اسم أختاتون ، والا لبانت عديمة الفاعلية فى حياته وما كان المكلفون بمراسم الدفن ليعبأوا بادخالها ضمن التجهيزات . وحيث أن هذه القوالب لبست الا أدوات متواضعة تشكل من الطوب النيبى ( اللبن ) - ومنها اثنان فقط منقوشان بالخط الهيراطيقى بتعجل - فإن الأمر لا يحتاج الى أكثر من دقائق قليلة لصنم مثل هذه القوالب « لسمنخ - كا - رع » ونقش اسمه عليها . كذلك فلو كان

التابوت المهنى من « اخناتون » للملكة « تى » فى أواخر سنوات حكمه  
- وعليه صورته واسماؤه - قد خصص لسنخ - كا - رع » عن قصد  
لكان قد عدلت نقوشه لصالحه .

ويعمل البعض وجود مقصورة باسم الملكة تى بأنها كانت مخزونة  
فيها لأنها من فائض المعدات التى لم تستخدم وذلك لأن هناك احتمال  
كبير أن تكون الملكة « تى » قد شيعت بجهاز أعسده لها أمنحتب  
الثالث ، وهو تعليل بعيد الاحتمال مثل سابقه . ذلك بأن مثل هذا  
الضريح الفاخر الضخم المصنوع من الخشب المستورد والمكلف تغليفها  
فاخرا برقائق الذهب لابد أن يكون من البنود المكلفة بحيث لا يمكن نقله  
الى مقبرة أخرى ثم ينسى أمره لأن رقائق الذهب على الأقل كان يمكن  
نزعها وإعادة صهرها قبل التخزين . كما كان يمكن تكسيه مقصورة  
التابوت بطبقة من مادة الجسو (\*) وإعادة تمويهه للاستخدام  
مرة أخرى .

والواقع أن كل من درس محتويات المقبرة ٥٥ هذه كتب عنها كما  
لو كان ما وجده مكتشفوها هو كل محتوياتها ، فى حين أن هذه  
المحتويات ما هى الا نسبة بسيطة مما كانت تحتويه أصلا ، ولدينا على  
ذلك دليل مقنع . فالأختام المصنوعة من اللبن التى وجدت متناثرة على  
أرض المقبرة كانت من ذلك النوع الذى كان يستخدم فى ختم الصناديق  
والسلال ، وكان واضحا أنها كسرت عندما أريد رفع أغطية هذه الأدوات .  
بفحص محتوياتها . وقد وجد أحد هذه الصناديق مغطيا تحطيا شديدا  
فى الركن الجنوبي الشرقى ، بينما كان مقبض غطاءه منزوعا ومفقودا .  
أما الصندوق نفسه فكان خاليا الا أن به بطاقة بالهيراغليفية مسجلة عليها  
أن المحتويات هى « أوانى ذهبية للزينة تخص العائلة » . وقد وجد فى  
مقبرة توت - عنخ - آمون صندوق شبيه به بمصاحبة بطاقة مماثلة .  
كذلك وجدت حلقات ذهبية أو مطلية بالذهب بين المخلفات ورقائق  
الحجارة فى المقبرة سقطت من بعض التجهيزات الجنائزية ، ووجد لها  
نظائر فى حالة سليمة فى مقبرة توت - عنخ - آمون كما سوف نذكر  
فيما بعد .

ونعالج الآن أمر المقصورة . وهذا الموضوع عالجته كل الباحثين كما  
لو كانت فى طريقها للنقل الى المقبرة ثم توقفت العملية لسبب ما . وكان  
« ويجال » وحده هو الذى لاحظ أن المقصورة كانت فى الواقع فى طريقها

(\*) الجسو يشهد السقف خلطة خاصة من الجبس استخدمها المصريون كإرضائية  
للجدران وتقوئتهم الجدارية .

لنقل خارج المقبرة وليس اليها . وعمليات تثبيت ونقل مثل هذه المقاصير تحتاج لتدريب من نوع خاص ( حسب معلوماتنا من مقبرة توت عنخ آمون ) ، وكانت أجزاء التابوت التي تحمل علامات استرشادية تسند الى الجوانب بطريقة نظامية تسهل ضمها الى التابوت الحجري أو الخشبي بطريقة منظمة بأقل قدر من المجهود . لذلك فإن حالة المقصورة التي تسانرت أجزاؤها أو بعضها بدون نظام فى الغرفة الرئيسية والدهليز المؤدى اليها بالمقبرة ٥٥ لا يمكن أن تؤيد الادعاء بأن الضريح كان تحت التشطيب ولكن لسبب ما لم تستكمل اقامته .

وهناك سبب آخر يعلل عدم نقل المقصورة من المقبرة عندما تقرر الاستغناء عنها . فعلى الرغم من غياب التفاصيل فالمرجح أن مقاييس المقصورة وتركيبها مماثل للمقاصير التي كانت تحيط بتابوت توت - عنخ - آمون الحجري . وبدراسة اللوحين المعروضين فى متحف القاهرة - وكل منهما طوله ستة أقدام - يمكن التوصل الى أن عرض التابوت كان سبعة أقدام وثلاث بوصات ، وارتفاعه ستة أقدام وبوصتين بخلاف الحلية العلوية ربع الدائرية بالإضافة الى سطح المقصورة . فالمقصورة أصغر قليلا من المقصورة الثانية بمقبرة توت - عنخ - آمون . وعلى أساس نفس النسب يمكن استنتاج أن طولها عند القاعدة أكثر من اثني عشر قدما وارتفاعها أكثر من ستة أقدام . ومثل هذه المقصورة لا يمكن إدخالها الى المقبرة - خصوصا إذا تذكرنا شدة انحدار الدرج - إلا بإزالة ما يزيد على أربعة أقدام من كتلة الحجارة المدخل ، ولو افترضنا أن اللوح المغطى بالذهب قد كان مائلا ثلاثين درجة من المحور العمودى . وفى الواقع ، فإن استحالة اخراج الجانب الطويل من المقصورة خارج المقبرة دون اللجوء الى تحطيم معظم كتلة الحجارة عند المدخل هو السبب الذى حبط بالعمال الى تركه معلقا فى الدهليز . وكان من الواضح أنهم تمكنوا بدون صعوبة من انتزاع أحد الأبواب ، إلا أنهم عندما قرروا ترك المقصورة داخل المقبرة قبلوها ووضعوها على الجانب الطويل .

وعلى العموم ، إذا زعمنا أن ضريح الملكة « تى » كان فى طريقه الى النقل وقت الاعلان الثانى للمقبرة ، فلا مناص من أن نستخلص أن تابوتها كان مخزونا هناك أيضا فى الأصل ، وهو ما ارتأه ويجهل منذ البداية ، وهناك دليل آخر يؤيد هذه الفكرة . فهناك عدد من الأدوات منقوشة باسمها وجدت بين الأتقاضى - ولم يلتفت اليها أثناء نقل متعلقاتها ومنقولاتها - وهى عملية تمت فى ظل اضاءة غير كافية حيث كان معظم المدخل مغلقا . ومن بين هذه المتعلقات تعويذة من الشمس من النوع المعروف بـ « بسش - كف » الذى كان يستخدم فى مراسم الدفن ، لذلك

نمن المؤكد أنها من معدات دفن الملكة . ومن بينها أيضا وردات نحاسية  
تمائل أزهار المرجريت من نوع له نظير في مقابر ملكية أخرى - ولهما  
نظير في مقبرة توت - عنخ - آمون حيث خيطت على غطاء من الكتان كان  
يفطى المقصورة الثانية . ومثل هاتين الحليتين الدائريتين المفكوكتين في  
المقبرة ٥٠ لابد أن تكونا قد انفصلتا عن غطاء مماثل (٣٣) أثناء عمليات  
التفكيك . ومثل هذا العمل لابد أن يكون قد عمل من أجل شخصية لها  
أهميتها في العائلة المالكة .

ومع ذلك ، ففي الوقت الذي يرجح فيه وجود غطاء كان مثبتا فوق  
تابوت الملكة « تي » ، فقد كان بالمقبرة أيضا شخص آخر راقد تحت مظلة  
مماثلة . فإذا عدنا لقوالب الأجر السحرية نجد كما قلنا أنها كانت  
منقوشة باسم أخناتون : والاستنتاج الوحيد الممكن هو أن هذه القوالب  
لابد أنها قد وضعت هناك لحماية أو وقاية هذا الملك بالذات الذي كان  
راقدا في هذه المقبرة بالذات . ومن المؤكد أن أول عمل اهتم به ناهبو  
المقبرة حال دخولهم هو البحث عن هذه القوالب الوقائية السحرية  
وتحبيدها - بإزالة التعاويذ التي عليها - حتى يشعروا بالأمان قبل  
قيامهم بنهبها . وقد يكون هذا الدافع نفسه وراء إزالة الشعار  
العثماني من فوق سدادات الأواني الكانوبية - وتركهم للشعارات  
العثمانية البرونزية الثقيلة التي على غطاء التابوت يعتبر من الأمور المحيرة  
الغامضة . والمعروف أنه لا الملكة « تي » ولا زوجها قاما بما يجلب عليهما  
السخط كما وقع لأبنائهما من بعدهما ، بل إن ملوك أسرة الرعامسة  
التالية قد اعترفوا بهما بصفتها من حكام مصر الشرعيين . لذلك فلو لم  
يكن بالقبر سوى جثة الملكة « تي » لتركوها ترقد بسلام . ويدل نقل  
تابوتها الى مكان آخر على وجود ظروف جعلت « شخصا ما » يعتقد أنه من  
المناسب نقله لمكان آخر . وهذا هو الذي حدا بالمؤلف الى ترجيح احتمال  
أن تكون مومياء « زعيم - أخت - آتون » قد دفنت وسط حوائج الملكة  
للتدليل على مروقه الدينى .

وبعد ، فسوف نحاول ما لم يحاوله أحد من قبل وهو التبع  
التاريخي لموضوع هذا الرفات بالمقبرة ٥٥ فقه مائت الملكة « تي » فيما بين  
السنة الثانية عشرة والسابعة عشر من حكم أخناتون ، والأغلب أن تكون  
السنة الأخيرة . ولا شك أن أمنتب الثالث هو الذى جهز أدوات دفنها  
من طراز تقليدى . فإذا كان قد أراد - حسب رأى بعض الباحثين -  
أن يدفنها فى غرفة من غرف مقبرته الخاصة ، فلا بد أن يكون قد نقل  
هذه المستلزمات الى هناك بالفعل . ولكن الظاهر أن أخناتون كان لديه



ترتيب آخر لوالدته ، فصنع لها مقصورة ذهبية وزخرفها بمنابر مستوحاة من عبادة آتون - وليس من النصوص التقليدية . وقد يكون زودها بمستلزمات دفن تقليدية كذلك ( لاحظ أن التجديد لا يشمل كل البنود ) . وكان أخناتون يريد دفن الملكة في المقبرة الملكية بالعمارنة ، اذ يرى « انجليباخ » أن مجموعة من حطام تابوت حجرى قد نقلت من هناك وكانت تحتوى على أسماء أخناتون وتى . والحقيقة أنه من المرجح أن تكون الملكة تى قد دفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة قبل نهاية حكم ابنها .

ويكاد يكون فى حكم المؤكد أن سمنخ - كا - رع قد مات قبل أخناتون فكان دفنه من مسئوليات الشريك الملكى الأكبر أى اخناتون نفسه . والظاهر أن سمنخ - كا - رع كان قد شرع فى اعداد مستلزمات دفنه فى مقبرته بطيبة بأسلوب تقليدى حسب مزاجه الشخصى ، وهو ما لم يستسغه أخناتون فرتب لدفنه بالعمارنة وبتجهيزات دفن تخضع للأسلوب الآتوينى وفكرتهم عن !الخلود . لذلك استخدم تابوتا كان معدا من قبل لابنته « مريت - آتون » وعُدله من أجل سمنخ - كا - رع . وعندما جهزت الموميا لم تفرد يدا الملك على صدره كما لو كان يحمل صولجانا ولكن رتب الوضع ليتلام مظهره مع رفات امرأة يدها اليسرى مقبوضة على صدرها واليمنى مفرودة الى جانبها . وكون ذلك قد تم بأوامر من اخناتون نفسه للشخص الذى أخذ اسم نفرتيتى أى نفر - نفرو - آتون أثناء فترة مشاركته الحكم سيطر من الأمور التى تدور فى دائرة الحدس الا أنه بعد موت سمنخ - كا - رع ودفنه بقليل مات اخناتون أيضا ووقعت مسئولية دفنه على عاتق خليفته .

كان الفرعون الجديد توت - عنخ - آمون طفلا صغيرا لم يتجاوز التاسعة من عمره الا قليلا . لذلك فان المقترحات بشأن دفنه جاء معظمها من مستشاريه . ويبدو أن اخناتون كان يجهز مستلزمات دفنه منذ السنوات الأولى لحكمه ولا شك أن بعضها كان موجودا بالفعل فى المقبرة الملكية بالعمارنة وكان منها تجهيزات ثقيلة مثل التابوت الحجرى وصندوق الأواني الكانوبية ، الا أن النية كانت مبيتة على عزم دفنه بالعمارنة . ورأى المؤلف أن السبب فى ذلك لم يكن تحطيم التجهيزات كما يظن جاردنر ، ولكن بسبب قرار صدر بهجر العمارنة باعتبارها مدينة مشنومة ملعونة واشار الرجوع الى منف . أما الفكرة التى مؤداها أن أخناتون قد لمن واضطهد قبيل أن يتوفى ونبت كل أعماله وأفكاره فهى فكرة لا سند لها فى الواقع . فالاضطهاد الآثم لم يبدأ الا بعد نصف قرن عندما دان الأمر للرعامسة الذين ناصبوا هذا العهد العداة السافر ، فصحبوا جام

غضبهم على كل من خلفوا أمنتحتب الثالث فيما عدا حور محب ، ومن المؤكد أن أسماء اخناتون وسمنخ - كا - رع لم تمنح في عهدى توت - عنخ - آمون وأى - وهما قريبان لصيقان لهما - وسنعود الى بحث هذا الأمر عند معالجة موضوع محور الخراطيش من التابوت .

وعندما قرر توت - عنخ - آمون ومستشاروه العودة الى جبانة الأسرة فى وادى الملوك لدفن أفراد الأسرة الملكية لا بد أنهم نقلوا اخناتون الى هناك . ولكن الشيء المجهول هو مقدار ما استخدم من مستلزمات الدفن التى أعدها لنفسه عند تجهيزه . فقد قبل اخناتون الكثير من عادات الدفن القديمة الا الذى يتعلق منها بانتقال الميت الى الحالة الأوزيرية . أعد لنفسه مثلاً ولزوجته نفرتيتى نفس التماثيل الأوشابتيية السحرية(\*) التى تكلف ببعض أعمال السخرة فى الحياة الآخرة ، الا أنه استبعد منها النصوص المتعلقة بها . ويبدو أن خليفته كان يشك فى جدارته - سواء بشخصيته أو بأفكاره - بأن يشابه أوزوريس بعد الموت ، ومن ثم لم يجد ضرورة لاعداد مقبرة فاخرة له كبقاى الفراعنة . وقد يكون - وهو الأغلب - اخناتون قد عدل أثاثه الجنائزى لاستبعاد المعتقدات الأوزيرية القديمة منها . ولا شك فى أن خزانته الكانوبية وربما تابوته الحجرى الضخم أيضا قد تركا على حالهما بالمقابر الملكية بالصارنة . أما جثته فالغالب أن تكون قد غلفت ووضعت فى تابوت ( أو أكثر ) بأقل ما يمكن من التجهيزات الإضافية .

لم يكن دفن اخناتون وحده هو الذى أعيد النظر فيه . لذلك كان العبد ثقيلاً على عاتق موظفى توت - عنخ - آمون الذين كان عليهم العثور بسرعة على مقابر مناسبة بطيبة لحفظ موميאות أفراد العائلة الملكية - بما فيهم الملكة نفرتيتى ، وماكت - آتون ، ومريت - آتون ، والملكة تى ، وسمنخ - كا - رع بل واخناتون نفسه . والمحتمل أن تكون قد أعدت ثلاث مقابر أو نحوها لذلك على عجل فى تلال طيبة بحيث يمكن إعادة دفن مجموعة من أفراد العائلة الملكية بما بطريقة جماعية ، لأن نحت وزخرفة قبور فردية مناسبة فى وقت قصير يبدو أنه كان أكبر من الامكانيات التى يمكن أن توفرها الدولة فى ذلك الوقت . وقد وضعت المقبرة ٥٥ تحت الطلب قبل أن يتقدم العمل كثيراً فى نحت غرفة ثانية بها . وعلى الرغم من تواضع هذا المدفن الا أن المؤلف يرى أنه مكان مناسب للدفن وليس مجرد مقر مؤقت . ولا شك أن اخناتون كان الشخصية المحورية ، الا أن توت - عنخ - آمون كان مهتماً بأحاطة أمه بكل مظاهر الفخامة ، ولذلك

(\*) من كلمة « وشب » المصرية بمعنى يجيب ، فهذه التماثيل تجيب مدلاً من التوفى حينما يكلف بعمل فى الآخرة .

فقد شغل جهازها فراغ غرفة الدفن وغطى مكان توابيتها بغطاء من الكتان المطرز بدوائر نحاسية ومموه بالذهب ومحمل على دعائم داخل ضريحها . وعلى الرغم من حجم جهازها فقد بقيت مساحة مناسبة لتابوت أخناتون . وسمنخ - كا - رع علما بأنه إذا كانا قد وفر لهما مقصورتان لحمايتهما فتد كانتا مقصورتين متواضعتين في حجميهما شبيهتين بضريح - توت - عنخ - آمون الرابع الذى يبلغ طول اللوح الأكبر منه حوالى سبعة أقدام وارتفاعه أربعة أقدام ونصف ، والا استحال نقلهما بعد ذلك من المقبرة نصف المفتوحة . ومن الجائز أنه كانت هناك صناديق مطعمة (بالزخارف) لوضع الأواني الكانوبية ، وغيرها من الأدوات منها أوان حجرية لحفظ الزيوت المقدسة . كذلك كانت هناك الأدوات الطقسية التى تستخدم عادة في مراسم الدفن ومجموعة كبيرة متنوعة من المصنوعات الخزفية . وكان ضمن تجهيزات الدفن أيضا صناديق تحتوى على أواني ذهبية وثياب ومقتنيات مماثلة مختومة بخاتم الملك الحاكم . ويحتمل أن تكون حجرة الدفن قد مانت بكنوز كالتى وجدت في غرفة الانتظار بمقبرة توت - عنخ - آمون فيما بعد . ولم تهمل قوالب الأجر السحرية ، الا أنه لم يبق من القوالب الأربعة التى تخص أخناتون سوى اثنين فقط ، فكان من اللازم إضافة قالبين اليهما أحدهما شرقى والآخر غربى شكلا على عجل من طينة مخالفة وبسبك أقل ونقشا بالحبر بنصوص هيراطيقية . وبعد وضع كل شيء مكانه ، وإضافة باقى النذور والعشاء الجنائزى سدت غرفة الدفن بجدار من الحجارة الجافة وملئت الممرات بالمخلفات الناتجة عن عملية نحت المقبرة . وأغلق المدخل بجدار من الحجارة ثبتت بالملاط ثم غطيت الواجهة الخارجية بالمادة اللاصقة ووضع عليها خاتم الجبانة .

وتصل المأساة الى نهايتها بعد مرور ما يقرب من ستين عاما - في أوائل عهد الرعامسة - لقله أتى شخص ما - هو أحد الفراعنة بلا جدال - فرأى ضرورة نقل جثمان الملكة تى من جوار أخناتون الدنس ( ربما الى مقبرة زوجها ) مع تحطيم وإزالة كل أثر لأخناتون وشريكه فى الملك . ويدعى هوارد كارتر الذى كان ينقب فى مقبرة أمنحتب الثالث أن الملكة تى كانت مدفونة هناك ، ويذكر فى مذكراته ( غير المنشورة ) أنه عثر على أدوات تحمل اسمها فى نفس المقبرة ، وكان أحد تماثيل الشوابتى من المرمر مدفونا مع خرطوشها تحت مدخل المقبرة ، كما وجد نصف شوابتى آخر فى الجدار « الواقع » ، كذلك أمكنه الكشف عن حلقة من الخزف لتثبيت الجواهر تخص رمسيس الثانى مع شظايا أخرى جعلته يشك فى أن المقبرة فتحت فى عهد الرعامسة .

فالموظفون الذين كلفوا بهذه المهام ليسوا من لصوص المقابر الذين

ليس لديهم ما يخسرونه . ولعله يجب أن ننظر اليهم كرجال ورعين بل ومحافظين ، يؤمنون بحرارة أنهم يتعرضون لانتقام الآلهة إذا انتهكوا مقبرة الفرعون مالم تحطم العناية الالهية . فما هم الا منفذون لأوامر وقاموا بعملهم على عجل وبشيء من الاهمال . ويحتمل أن تكون المقبرة ومحتوياتها قد تأثرت بالرطوبة عندما دخلوها ثانية . ولعل تساقط الحجارة الناجم عن فتح القبور المسورة قد شجعهم على انهاء مهمتهم التي رأوها كريمة بأسرع ما يمكن ، وكان همهم الأول هو هدم سدادة المقبرة ، ولكن الى النصف فقط ، مع ازالة الحشو لعمل منحدر تحت الدھليز للتوصل الى السد في الجانب الآخر وازالته تقريبا . وعندئذ يمكن نقل الأدوات الخفيفة والأواني والصناديق وتماثيل الشوايتي وما شابهها من حجرة الدفن ذات المستوى الذي يعلو مستوى الدھليز . ولكن حالما أصبح من الممكن إخلاء فراغ حول المدخل ، بات من الضروري القاء المزيد من الحشو لعمل منحدر يمتد من قلب حجرة الدفن تماما الى المدخل الذي يبعد حوالي أربعين قدما . ولا بد أن التجهيزات الثقيلة كانت تنقل عن طريق هذا المنحدر . وقبل نقل توابيت الملكة تى كان لابد من تفكيك المقصورة وتكوينها على الجدار الشرقى لإخلاء الطريق ، فاختمت تحت بعض الاختتام التي سقطت من الصناديق التي كانت مخزونة عند قاعدة المقصورة . بعد ذلك انتزع الغطاء ففقد بعض الحلقات الموهمة المشغولة . وكان من السهل نقل توابيت تى ، مثل توابيت اخناتون ، من المقبرة اذ يمكن امرارها بسهولة خلال الفتحة التي عند عضادات الباب ومقاييسها حوالي ثلاثة أو أربعة أقدام طولا وخمسة أقدام وربع عرضا . وتسمح هذه الفتحة بنقل كل القطع بسهولة فيما عدا الكبيرة جدا منها .

أما ما حدث لدفنة اخناتون فهذا ما لن نعرفه أبدا . ويبدو أن الغرض لم يكن مجرد تدنيسه لأن ذلك كان يمكن عمله بتركه في مقبرته بدون الإشارة لاسمه . والمصير الرهيب الممكن تصوره هو أن مومياءه أحرقت بالنار ، وكان هذا هو عقاب أوزوريس ، الاله الجنائزى ، الذى استخدمه السحرة فى عهود متأخرة لأرهاب الخطاة مما ينتظرهم فى آخرتهم . فافتراض أن رفات اخناتون أخرجت من لفائفها وأحرقت ، على الرغم من استحالة اثباته ، الا أنه يبدو افتراضا لا بأس به وان كان يخضع للجدس .

وقبل معالجة آخر عملية كبيرة ، وهى نقل المقصورة نفسها ، حول الموظفون اهتمامهم نحو جثمان سمنخ - كا - رع فقرروا تركه فى المقبرة بعد محو كل أثر يدل على شخصيته . لذلك قطعوا اسمه من الشرائط الذهبية التى تغلف المومياء ، كما قاموا بإزالة كل العلامات من على خراطيسه

الموجودة على التابوت ، كما قاموا بنشر القناع ذى الوجه الموجود فوق سطح الغطاء العلوى . وربما نقلوا الأواني الكانوبية من صندوقها وقاموا بتخزينها فى المخبأ ولكن بعد كسر الشعار الثعبانى وإزالته . كذلك نقلوا كل التجهيزات الأخرى مع تجهيزات الذين شغلوا المقبرة غيره فيما عدا السرير ذى الرأس الأسدية الذى استقر التابوت فوقه . ومع ذلك فقد غفل الموظفون عن بعض الأدوات التى سقطت فاختلطت بالحشو الذى ألقى من الممر الى داخل حجرة الدفن . كذلك أهملوا صندوقا متأكلا احتوى على أدوات خزفية ، وصندوقا آخر مزخرفا صيق ونقلوا من داخله أواني ذهبية . الا أن أيا من هذه المهملات لم يكن منقوشا بالاسم الملكى . ومع ذلك فإن آخر حركة لهم لم تتم أبدا . فقد كانوا قد بدأوا فى نقل المقصورة الى خارج المقبرة ، وفتحوا بابا للخارج مباشرة ، لكنهم وجدوا أن جانب المقصورة الطويل يستحيل إمراره من الفتحة التى بالمداخل . وبدلا من توسيع الفتحة قرروا بدون سبب ظاهر ، وربما لسوء حسالة المقصورة أن يدعوها بالمقبرة . ويبدو أن الأمر صدر بذلك للعمال المنتظرين فى عمق المقبرة مع التجهيزات الفسحة ، على المنحدر وفى الفرفة .

عندئذ ترك هؤلاء التجهيزات الثقيلة تسقط حيث كانت واكتفوا بتهشيم صورة اخناتون واسمه بالقدوم عند تسليقهم للداهليز ثم المرور خلال الفتحة الى الهواء الطلق . وفى عجلتهم هذه قاموا بسحو وإزالة الخرطوشة التى كانت على أحد جوانب المقصورة الطويلة ، لكنهم عند تحييدهم للقوالب السحرية لم يفتنوا الى أنهم نسوا محو اسم صاحبها من اثنين منها . ورغم أن هدفهم من ذلك كله هو محو كل أثر يذكر بالملكين المستقرين بالمقبرة ، الا أنهم خلفوا من الآثار ما يعتبر مفتاحا لمعرفة ما فعلوه ، والتعرف على ضحيتهم . وكان التابوت المتآكل لسنخ - كما - رع منقوشا بتعويذة تحتم ضرورة نداءه باسمه الذى يجب أن تلفظه السنة الآلهة بوضوح ، ويبدو أنه قد نجح واستجابت الآلهة لتوسلاته بعد زمن طويل جدا .

## الفصل العاشر

### الانشاق الدينى

يجد الباحث فى الديانة المصرية القديمة نفسه فى حيرة ازاء ذلك الكم الهائل من الآلهة المختلفة الأشكال والألوان والأسماء . فهم تارة فى صور حيوانية وتارة فى صور بشرية وتارة أخرى فى صور نباتية وتارة فى صور مختلطة ، فى تنوع يؤدى الى ارباك الباحثين ، لدرجة يستحيل عليهم أحيانا التعرف على هذه الآلهة ما لم تصاحبها بطاقة منقوش عليها اسم الآلهة . وطريقة التقسيم الجديدة المعتمدة على عمل كتالوجات للآلهة وصفاتها ليس لها هنا فائدة كبيرة ، وتزيد الباحث ارتباكاً فى بعض الأحيان .

فنحن نعلم مثلا أن الآلهة آمون - إله مدينة طيبة - كان لقبه هو « ملك الآلهة » و « رب السماء » وكان يمثل عادة فى صورة رجل عادى ذى مظهر مهيب . ولكنه يصور أحيانا على شكل أوزة أو كبش . ولكى يشبهه باله الشمس « رع » ، أصبح يمثل القوة الكامنة فى الشمس التى تسبب الانبات والنمو ( لاحظ أن الاسم « آمون » معناه الخفى » . كذلك جعلوا له السيادة على الهواء - أحيانا - فلقبوه « رب النسيم العليل » البارد » الذى يشفى الرجل التعيس المبتلى بارتفاع الحرارة . كما أنه مغيث الفقراء والمعدمين تلبية لدعائهم فيحضر فى صورة الوزير الطيب المستمع لشكاوى ذوى الحاجات . وهو ذو قدرة على تغيير شكله ليتخذ شكل إله الصحراء الشرقية والسماء والعواصف « مين » [ المرتبط بالجنس والنصب ] العريق المعروف منذ الأزمنة قبل التاريخية والذى يقصف

الرعد أحيانا ويقذف الخصوبة في المحاصيل والحيوان والانسان فتتمو .  
ويمكن للاله « آمون - زع » أن يكون الأب المتعاطف مع الأفكار المصرية.  
التي تقديس الحياة الزوجية العائلية ومعه زوجته « موت » وابنه « خنسو »  
وربما كان تمثاله قد سقط من العوالم العلوية المقدسة التي اعتبرها  
المصريون تحت هيمنته وسلطانه .

ومجرد سرد هذه الأشكال والأوصاف للاله « آمون » كان يفرض  
على المعتقدات القديمة نظاما بالنسبة للمصرى كان خاليا من الاحساس .  
فكل هذه المظاهر وجدت بنفس الأهمية المتساوية واعتبرت صادقة  
فى وقت واحد . وفى خضم هذا التعدد كانت هناك أربعة ميادين للنشاط  
يمكن تمييزها ، بشئ من التعسف .

فلدينا أولا المذاهب التي قامت على عبادة الماشية . وهي عبادات.  
عريقة معروفة منذ المصور السحيقة فى الفترة قبل التاريخية . وكان  
مجتمع الرعى الذى ازدهرت فيه هذه العبادات مازال قائما وقيمته .  
الاقتصادية كبيرة ، ووزنه الثقافى له أهميته عن طريق الرعاة من الجنس  
العامى بشرق أفريقيا . الذين اعتبروا « البقرة » ، التي يقتات الانسان  
على لبنها ، هي الأم الطبيعية للبشر . وكان الثور والكبش يمثلان القوة  
الغاشمة التي تجسد الفحولة . وبدون الخصوبة الأصيلة التي تفيض من  
مثل هذه الآلهة ، تذوى المحاصيل وتهلك الماشية ويموت البشر . وتسود  
عبادة الماشية فى المجتمعات الزراعية البدائية . وقد احتفظت بأهميتها  
فى مصر حيث كانت الزراعة هي النشاط السائد ، الا أنها اكتسبت  
أنكارا أكثر رقىا . وقد استمرت هذه العبادة مع استمرار الوثنية ، وحتى  
بعدها ، فنجده أن اخناتون على الرغم من كل أفكاره الدينية المعقدة  
لم يحرم تقديس الثور متفيس اله هليوبوليس .

وتتمركز ثانيا الاتجاهات حول المعتقدات المتأثرة بالظواهر الطبيعية  
التي تتميز بها مصر القديمة . فظاهرة فيضان النيل كل سنة واغراقه  
للأرض الزراعية تحول الوادى الى « الهبولى المائى » (\*) الذى سبغت منه  
الحياة والدنيا من جديد ، فكان الفيضان معجزة . تتكرر كل سنة ،  
وتنشأ منه الأرض مرة أخرى . فيظهر أولا نتوء من الرمال أو كثيب من  
الأرض من بين المياه المتخلفة . وفوق ذلك الكثيب الأول يثبت خالق  
الكون أقدامه ليؤدى عمله فى خلق الدنيا وما فيها من العلم . وقد تصور  
المصريون أن هذا الاله الخالق قد حط على هذا الكثيب ، فى أول الامر ،

(\*) اعتقد المصريون أن الحياة قد انبثقت من محيط مائى هائل ( الهبولى ) ممتد فى  
سائر الاتجاهات .

على صورة طائر ضخيم جسدوه على صورة صقر حينا ، وعلى صورة عنقاء حينا آخر ، وعلى صورة طائر أبو منجل في غالب الأحيان . ومن الكتيب الأول تظهر الحياة النباتية الجديدة والحيوانات المختلفة التى تتغذى عليها أو على حيوانات مثلها . وترتفع المياه الجوفية سنة بعد أخرى وتحيط بالأرض الجافة « الميتة » فتخصبها ، ثم يأتى الفيضان فيلقحها ويجدد فيها الحياة . وقد تخللت هذه الفكرة عن البعث من باطن الأرض بواسطة مياه الحياة الجوفية فى المعتقدات المصرية عن هذه الدنيا والحياة الأخروية وشكلت تصورا متكامل للكون .

وكان الاتجاه العقائدى الثالث هو عبادة الملك وتجسيد الاله . وهذا المفهوم - الملك الاله - اتجه له أصول موغلة فى القدم من عصور ما قبل التاريخ أساسه الايمان بوجود الرئيس الذى هو صانع المطر الذى يقدرته السيطرة على العناصر وبسلطته يحفظ الشعب فى اتحاد ورضاء . وأصبح الفرعون فى عهد الأسرات هو الاله الأعلى ، الذى هو التجسيد الحى للاله حورس . وحورس الذى يظهر نفسه على صورة الصقر كان هو اله السماء الكونى الذى سيطرت صورته على تفكير الأسرة الثامنة عشرة ، فكان الفراعنة يعتبرون صقورا فى أوكارهم ( وهم أحياء ) ثم يطرون الى السماء بعد الموت .

وكان المجال الرابع هو الديانات التى تدور حول عبادة الشمس كمظهر للقوة الالهية . وهو تطور يعتبر أحدث عهدا وأكثر تملقا بالفكر . ويعود الفضل فى نشره واستمراره الى كهنوت الاله « رع » بهليوبوليس الذين تمتعوا بمستويات فكرية وثقافية رفيعة . فكانوا يثرون عقيدتهم ويجددونها باضفاء مثل تلك الأفكار العقلية الفلسفية اليها . وكان لهؤلاء سلطة كبيرة مستمدة من علاقتهم الوثيقة بالملكية . وكان اله الشمس « آمون - رع » يبعد بصفته خالق الكون وحاكمه الأول . وكان الفرعون هو خليفة الاله فى الأرض : نلاحظ ان تطورا هاما صاحب هذه العقيدة . فالفرعون حسب هذا المفهوم ليس تجسيدا للاله ، ولكنه ابنه الذى أنجبته كبيرة الملكات عن طريق الاله الذى يتشكل هو فى صورة الفرعون كى يؤدى مهمته الخلاقة .

وتداخلت الاتجاهات وتشابكت تشابكا لا انفصام عنه ، ولما كان حورس ، الذى هو اله السماء ، قد حمل على جناحيه قرص الشمس عبر السماوات فقد أدمج فى عبادة الشمس ، فاعتبر حورس الذى تجسد فى الفرعون هو نفسه ابن اله الشمس . وكان هناك ملك من ملوك الآلهة القديمة هو « أوزير » المعروف والذى تقول الأسطورة انه عانى من



الموت وتقطيع الأوصال ودفن ليسبب الخصوبة في أنحاء مملكته وسكانها، فكان حلقة من حلقات ربط دورة الأرض المتعلقة بالبعث بعبادة الملك الاله وعبادة الشمس . قوضت نظرية مؤداها أن الفرعون الحي هو حورس ( المتجسد ) ، وعندما يموت يصبح أوزير الذى يدفن فى الكتيب الأول لمصالح مصر كلها ( أى لخصبها ) ، ثم يأخذ ابنه وهو حورس الجديد ( المبعوث ) مكان أبيه . من هذا ترى أن أوزير أدمج أيضا فى عبادة الشمس حيث اعتبروه ينتمى الى الجيل الثالث من الآلهة الذين خلقهم اله الكون - بالاخصاب الذاتى . ولقد اعتبر المصريون دنيا الآلهة والبشر هذه عملية خلق واسعة النطاق على المستوى الكونى وعلى مستويات متعددة تحدث فى وقت واحد وتحتوى على كثير من المعتقدات المتنافية المتعارضة ، الا أنها تزخر بالحياة ، وأساسها الذوبان ثم التلون بشكل آخر كلما أريد اعتناق فكرة أخرى .

ربما ترجع الطبيعة التعددية للديانة المصرية الى وجود ثلاثة . أربعة تصورات عن خلق الكون ، ربما كانت نابعة من تأثير البيئة وقد أدت هذه الطبيعة الى شيء من الخلط والتخبط والارتباك بين رجال الدين أنفسهم . فأغلب الظن أن كهنة رع ، على سبيل المثال ، قد حاولوا التوفيق بين عدة عبادات ، ليس فقط أثناء الأسرتين الرابعة والخامسة - حيث كانت عبادة الشمس هي السائدة فى الدولة - بل وفى عصر الانتقال الثانى عندما جاء الاستعمار الأجنبى بالفكر وافدة على دولة منقسمة على نفسها ، وحمل معه آلهته الخاصة محاولا نشرها ، فحاول الكهنة التعمق أكثر فأكثر فى دراسة هذه العقائد الوافدة . وبعض هذه الدراسات واضح فى الكتب المدرسية التى ظهرت أول الأمر فى مقابر طيبة الملكية أثناء الفترة الأولى من الدولة الحديثة ومواضيعها ( على سبيل المثال ) : كتاب « ما فى العالم السفلى » والابتهالات الى الشمس وكتاب الكهوف . وقد أشار العالم الراحل الكسندر بياتكوف اشارة سديدة الى أن هذه الدراسات تظهر انشغالهم بالعمل على التوفيق بين المعتقدات القديمة . فنجد أن « رع » قد صار أكبر من أن يكون مجرد ابن لاله الشمس ( آتوم ) ، فأصبح هو الكون نفسه « الاله الأوحده الذى خلق نفسه بنفسه من أجل الخلود » . فهم فى الابتهالات يتضرعون اليه تحت خمسة وسبعين اسما كلها تجسدهاته ، وتجسدهاته هذه هي الآلهة المتنوعة . وعلى ذلك فإن « رع » يجسد الآلهة آتوم ، وشو ، وتفنوت ، وجب ، ونوت أى الجبلين الأول والثانى من الآلهة المصرية الشمسية بالكامل . وكان يبتهل اليه بصفته « رع رب قرص الشمس » وهو « القوة العليا التى أشكالها هي تحولاته الى صورة

آتون الأكبر ( أى قرصه الكبير ) • اذن فنشاطه هو تحولاته المستمرة فعندما يتابع ظهوره فى شكل آتون ( قرص الشمس ) • وواضح مدى قرب هذا المفهوم من ديانة أخناتون المندرجة تحت الاسم التعريفى للاله وهو آتون - هذا اذا لم نعتبرها نفس العقيدة • وفكرة العودة المتكررة للاله رع فى صورة قرص الشمس منصوص عليها فى الترجمة الثانية للاسم العفائى لآتون • والاعتقاد الكامن فى الإبهالات هو ان رع - القوة العليا - ليس مصدر النور والحياة لعالم الأحياء فقط ( عند الشروق ) ، ولكنه كذلك لعالم الأموات ( الغروب ) وهذا معتقد هام جدا فى الممارسة ( الحياة بعد الموت ) • فاذا كان الموضوع موضوع الاله واحد أوحد فلا شك أن هذا الاله كان الاله رع وليس آتون - الذى كان مجرد التجلى المرنى لاله الشمس ( رع ) •

وكانت سيطرة عبادة الشمس وتنامى تأثيرها على المعتقدات المصرية أمرا واضحا للعيان اشتد فى الدولة الحديثة • فعندما أشار رخمى - رع وزير تحتس الثالث الى علاقته الوثيقة بسيدته قال « رأيت شخصا فى شكله الحقيقى رع - الاله السبأ ، ملك مصر العليا والسفلى حين يشرق ، وآتون حينما يكشف عن نفسه » • وتستدل من النص على أن آتون هو الاسم الذى يعبر عن قرص الشمس ، وكان مستخدما ومتداولاً منذ فترة طويلة ، حتى أن بعض الملوك عندما ماتوا قيسل انهم رحلوا الى السماء واتحدوا مع آتون • وفى عصر أمنحتب الثانى صور رمز قرص الشمس يحمله ذراعان تطوقانه ، ويحتمل أن يكونا تمثيلا للروح « كا » عند المصريين وهو احتمال أكبر من كونها مستمارين من مصدر هندو أوروبى ، كان يكون ميثانيا مثلا اذ نرى الاله الشمس الأرى المسى « سفيرى » (\*) كما لو كان يمد ذراعين طويلتين من الذهب فى الصباح • وفى عهد تحتس الرابع أشير الى آتون على أحد الجمارين باعتباره الاله الحرب الذى يجعل الفرعون جبارا فى ملكه ويخضع رعاياه لهيمنة قرص الشمس • وبذلك نجد أن المصريون كانوا قد بدأوا فى النظر الى مظهر الاله الشمس متبثلا فى القرص نفسه باعتباره الها مستقلا • وفى عهد أمنحتب الثالث ازداد الاهتمام بآتون ، واستخدم اسم « ضياء - آتون » فى المراكب الملكية المنقوشة على جمارين السنة الحادية عشرة ، وكذلك فى قصر الملقطة قبل اليوبيل الأول • وهناك من الأسباب ما يدعو للاعتقاد بأن « اشعاع - آتون » هذا كان أحد ألقاب أمنحتب الثالث نفسه ، كما كان اثنان من أولاده على الأقل لهما اسمان مركبان مع اسم آتون ( ٣٥ ) •

(\*) إشارة الى نظرية قديمة قدمها العالم الأمريكى بريست •

ومن الواضح أن سلطان آتون قد تعاطم أثناء الأسرة الثامنة عشرة فعلينا ألا ننفل أن معظم معلوماتنا مصدرها طيبة مدينة آمون - رع وهو اله لابد أن نتوقع أن يكون له مكان في عبادة الشمس - إلا أن مركز عبادة الشمس كان بالطبع مدينة هليوبوليس ، التي اندثرت وبادت آثارها ، ومن ثم نجهل مدى تعاطم قوة آتون فيها في تلك الآونة . ولكن الشيء الواضح هو أن كثرة ترديد اسم آتون كان متمشياً مع استئصال شأن الموظفين الذين لا ينتمون إلى أصل طيبى بل وقدوا على العاصمة من مدن الدلتا ، وبالأخص مدينتى أترريب ومنف حيث كان الأمراء الملكيون يقيمون سنوات من عمرهم في فترة التعليم والتربية وهي الفترة التي تتشكل فيها الشخصية . وحيث تسود عبادة رع اله هليوبوليس ، وكان اسم اله الشمس بهليوبوليس وهو اله الذى كانت له الصدارة في هذه الأسرة هو « رع حور آختى » ، حورس الذى فى الأفق ، ويشير هذا الاسم إلى اندماج اله الشمس رع مع اله السماء حورس . وكان هذا اله يمثل أحياناً بصقر له رأس رجل ، إلا أنه فى الأحوال العادية كان يمثل بأبى الهول فى مظهره الذى يرمز للشمس فى حمرة عند الشروق وعند الغروب . وتبدو العناية الخاصة التى نالها هذا اله عند بعض الفراعنة فى هذه الأسرة فى اللوحات التى أقيمت فى رحاب معبد أبى الهول الكبير بالجيزة ، وأهمها لوحة تحتمس الرابع التى أشرنا إليها من قبل وفيها يذكر وعد حور آختى له بالعرش مقابل إزاحة الرمال عن كاهله ( عن تمثال أبى الهول ) . وكثير من الصلوات الجنائزية فى هذه الأسرة موجهة لحور آختى ، خصوصاً عند شروقه وغروبه ، وفى مقابر طيبة المكتملة لوحدات عند المدخل تصور صاحب المقبرة وهو « يمشى حيثاً أثناء النهار » حتى يمكنه التعبد لحور آختى عند الفجر . وهناك صلاة نكميلية لنفس اله تلى عند غروب الشمس . وقد أدخل حور آختى بدوره فى أساطير الدورة الأوزيرية ، وكثيراً ما كان يصور وهو يقود الموتى أخذاً بأيديهم فى حضرة أوزير وهو اله الذى يقضى بين الموتى .

ويمكن تتبع السرعة التى تم بها نشوء التعاليم الآتونية وتطورها فى السنوات الأولى من حكم اخناتون ، إلا أن هذا التطور استمر خلال فترة حكمه كلها . وهذا يدل على أن وراء هذه التعاليم عقل واحد طبل ينضج تدريجياً أثناء صياغته وتوضيحه لهذه الأفكار . ولا يمكن أن يكون هذا العقل سوى عقل اخناتون نفسه . فقد برز حور آختى فى طيبة كاله له شهرته . وفى مقبرة دغمس صورة للوزير يقدم للملك باقة زهور باسم اله رع - حور آختى وليس باسم اله آمون . وقد استخدم فى هذه الصورة الاسم التقليدى المطول لله فى شكله الذى انتشر لديه تقرب من

تسع سنوات في أوائل عهد اخناتون . وهذا الشكل يدل على الايمان بان رع - وهو القوة الالهية العظمى - يظهر منذ الفجر وحتى الغروب في شكل الضوء الصادر من قرص الشمس . وكانت هذه العقيدة متضمنة منذ قرن قبل ذلك نصوص في الكتب المقدسة التي تتعلق بالحياة الأبدية بعد الموت . وفي هذه المرحلة ظل الاله يصور على شكل انسان برأس صقر يحمل قرص الشمس محاطا بالشعار الملكي النعشاني ، وقد يصور في صورة صقر يحمل قرص الشمس كما وجد على صندوق اخناتون الكانوبي . ثم كانت الخطوة الثانية في تطوره عندما أصبح اسمه في خرطوشتين مثل خرطوشتي الفرعون ، اذ برزت عندئذ فكرة الملك السماوي ، آتون . وقد بلغ هذا التطور مداه بظهور صورة تجريدية للاله هي قرص الشمس المشع فحلت هذه الصورة محل كل الأشكال التجسيدية الحيوانية . وهذه الصورة ما هي الا نمط من الهيروغليفية تطورت فيه علامة شروق الشمس، من قرص ذي ثلاث اشعاعات قصيرة الى قرص يحيطه الشعار الملكي النعشاني واثنا عشر شعاعا أو أكثر منها ينتهي بيد بشرية تحمل علامة العنخ . وأحيانا نجد الأيدي ترفع علامة العنخ التي ترمز للحياة - حتى أنفي الملك والمملكة وحنهما دون غيرها . وهذا المعنى موضح في نقش على سقف المقصورة الثالثة لتوت - عنخ - آمون الذي يقول : أشعة آتون فوقك تحميك . وأيديها تملك الصحة والحياة . وهي لك مثل الرخاء لرعاياك . وهناك تمثال لآتون يظهر فيه كملك وقد أضيفت عليه القاب وأسماء . منقوشة داخل خراطيش . وحيثما كان يظهر رمز قرص الشمس المشع كان يصاحبه تعريف كامل ، يقرأ في صورته الموسعة كما يلي :

عاش الاله ، الذي تسعده الحقيقة ، وب كل ما يحيطه قرص الشمس - الاله السماء - الاله الأرضي - آتون العظيم الحي - واهب النور للأرضيين - عاش الأب - الاله الملك ( رع - حور أختي - الحي - الذي له البهجة في الأفق ) ( الذي يظهر فيه آتون ) ، الذي يعطي الحياة لكل الأحياء بلا انقطاع ، آتون العظيم الحي الحاضر في اليوبيل .

وقد اعتبروا آتون ملكا سماويا بدأ حكمه مع حكم اخناتون ، اذ يؤرخ احتفال تقديم الجزية بالسنة الثانية عشرة من حكم آتون ، وكذلك وفي مكان آخر من عهد اخناتون . كما كان من الممكن إقامة يوبيل لآتون باعتباره ملك السماء يتناظر يوبيل الملك الأرضي . والحقيقة هي أنه احتفل بثلاثة يوبيلات حاول المؤلف أن يبين أنها توافقت مع يوبيلات شريك الحكم

الأكبر أمنحتب الثالث (٣٧) . وقد وصف اخناتون بأنه ابن آتون الحبيب ، ولكي توافق سنوات حكمه مع سنوات حكم آتون تظهر أنه لم يكن فقط ابن آتون ولكنه كان أيضا شريكه في الملك . وقد توطلت ألوهية اخناتون نفسه بظهور الرمز المتطور لآتون ، فكل الصور التالية لاقراء ألقاب آتون المتطورة تؤكد ذلك ، اذ نرى فيها موظفي البلاط مع الحاضرين أمامه .

وعلى الرغم مما قد يبدو لنا من ثورية في هذه المظاهر فإن الشيء الجديد فيها كان ظهور الفرعون نفسه مع عائلته بطريقة غير معتادة ، أما العقيدة نفسها الكامنة في اسم الاله وألقابه فلم يكن فيها شيء جديد ، فهي لا تتجاوز بأي حال الكتابات والشروح المتعلقة بعبادة الشمس في ذلك العصر . أما مظهر الفرعون بصفته الها ، فلم يكن فيه جديد ، رغم أنه أصبح متخفا بأفكار أخرى ، اذ كان من الأمور المعروفة منذ الأزمنة السحيقة . وكل ما حدث هو أن هذا المفهوم أخذ يستعيد مكانته بثبات في الأسرة الثامنة عشرة حتى وصل الأمر إلى أن صار الملك أمنحتب الثالث يقدس ذاته الالهية ويعبد نفسه .

ونستشف من ذلك وجود جانب آخرى واضح وراء هذه العودة إلى وضع سابق كانت فيه مكانة الفرعون أكثر رفعة . فقد درست الوثائق المتوفرة عنها في عهد الملك أمنحتب الثالث بتمعن . ولم يكن الفرض هو فقط محاولة الكشف عن مقبرة أوزير التي اشتهر أنها في أييدوس ، ولكن كان هناك هدف آخر هو إعادة تركيب الطقوس القديمة وأحيائها لتستخدم في احتفالات اليوبييل الملكي الأول . وكان أثر الكهن أمنحتب - ابن - حابو ونفوذه في هذه الأبحاث مما جعل ثقافته مضرب المثل . وقد اهتم اخناتون وملوك العمارنة اهتماما كبيرا بما يسمى « عنخ - أم - ماعت » وهو تمثيل ترجم إلى « العائش في الحقيقة » وكثير استخدامه بدلا من الاسم الأصلي . وتعني كلمة « ماعت » النظام المقرر للأشياء كما كانت عند خلق الكون ، فهي لا تدل على مبدأ تجريدي للحقيقة . والشيء الذي يبدو أكثر احتمالا هو أن يكون اخناتون قد أحيا مفهوما قديما جدا للملكية يعود إلى الأسرات القديمة عندما كانت أسماء الفرعون تدل على أنه أكبر من مجرد ابن لاله الشمس ، فقد كان هو اله الشمس نفسه . وقد تولد لدى بعض الباحثين وأبرزهم جاردنر احساس بأن مشاركة اخناتون لآتون في الالهية تقترب من التماثل الكامل . ويتجلى ذلك بوضوح صورة في الاسم الذي اختاره الملك لنفسه في اليوبييل الثاني لآتون عندما غير اسمه من أمنحتب إلى اخناتون . ويترجم اسم اخناتون عادة « ذو الفائدة لاله » وواضح أنها عبارة ركيكة وأفضل منها « الروح الفعال

( = التجسيد ) للاله آتون مما يشير الى أن القوة الظاهرة في قرص الشمس قد ترجعت الى لحم وعظم وتجسدت في شخص الفرعون .

فإذا اعتبر آتون هو الاله الأوحده - كما يدعى في كثير من الأحيان - يصبح من الواضح أن ابنه أختاتون ليس الا تجسيدها له . وكان رجال البلاط يصلون لآتون من خلال الملك باعتباره وسيطاً بينهم وبينه . لذلك حدث تعديل في تصوير الموتى ، فبعد أن كانوا يصورون في مدخل المقبرة وهم يقدمون رء - حور أختي ، أصبحوا - كما نرى في مقبرة «خرواف» يصورون أختاتون وهو يقدم الهبات للاله . وفي أولى المقابر التي شيّدت بالعمارة كانت العائلة الملكية هي دائما التي تصور وهي تقوم بتقديس آتون - رغم أن المقابر المتأخرة شهدت ردة الى فن التصوير التقليدي . وحتى الصلوات الجنائزية الموجودة على تابوتي مريت - آتون و سمنخ - كا - كانت كلها مرفوعة الى أختاتون .

وإثناء عصر الانتقال الثاني ظهرت صور الآلهة في أشكالها المختلفة في مبدأ الأمر على اللوحات وغيرها من الآثار التي تخص الأفراد . واستمر هذا الاتجاه بصورة أعم أثناء الدولة الحديثة ، حيث صور أفراد من العامة رافعي أيديهم ابتهاجا للآلهة ، أو وهم يقدمون لها العطايا . واختفى ذلك كله في فترة العمارة وحدث ارتداد الى التقاليد القديمة حيث كان الملك هو الوحيد بين الأحياء الذي له حق الاتصال المباشر بالآلهة - والفرق الوحيد هو أنه في حالة أختاتون كان الاتصال به واحد فقط هو آتون .

ومن ملامح التطور الديني التي كان لها الصدارة في الدولة الحديثة عبادة مجموعة الهية مكونة من أب وأم وابن - وهو ثالث يدل على مدى تقديس المصريين للحياة الأسرية . وفي حالة آتون - الاله الأوحده - فعلى الرغم من الإشارة اليه بصفته الأب وإلى أختاتون بصفته الابن فقد كان الثالث ينقصه التعريف بالأم . وربما كان اعلان أختاتون عن حياته الخاصة - كحب أسرة - هدفه علاج هذا النقص الجوهرى في تقديس عائلة الهية . وعندما غير الملك اسمه الى أختاتون ، أضافت الملكة الى اسمها لقب « نفر - نفرو - آتون » أى « آتون عظيم النفع » وارتدت تاجا مخروطيا غريبا ، هو الشيء الوحيد المميز في زيها ، والذي يجعلها مساويا لأحد الآلهة الشمسية كان على هيئة أنثى أبى الهول ترتدى تاجا بنفسى الشكل . ورفع مقام تفرتيى بهذه الصورة الى مقام قريب من مقام الفرعون ينضج هنا بصورة أكثر حيوية منه في المنظر المبكر للسفينة المزخرفة وعليها قلنسواتها الطويلة وهي ممسكة برأس أحد الأعداء تنخسه بحربة مسومة . ومثل هذا التقليد ينفرد به الملوك . وبينما كان أختاتون

ونفرتيتي يتسكلان ثنائيا مناسيا من الملوك الآلهة الا ان حرمانها من ولد يكمل الأسرة الالهية جعل اخناتون يوجه عنايته لكبرى بناته مريت آتون فوعدها بالدفن عند حدود الجبل الشرقية بالعمارة ، وبأن تحل محل أمها اذا توفيت . وفيما بعد أضيفت بناته الأخريات لمناظر العائلة الملكية ، ولكن قلما اكتملت مجموعة البنات كلها في مشهد واحد منها . حتى النقوش البارزة التي يرجع تاريخها الى السنوات المتأخرة من حكم اخناتون ، كان يكتفى فيها بتصوير مريت - آتون وحدها باعتبارها منلة لجيل البنات كله .

وقبل نهاية ذلك العهد حدث تغير آخر بالنسبة لآتون ، فأصبح من ألقابه « رب الأعياد (اليوبيلات) » ، وهو من الألقاب التي تضاف عادة للملك الذي يحتفل بأكثر من مهرجان يوبيل واحد . أما اسم الإله صاحب التعاليم فقد تغير في نفس الوقت داخل خراطيشه الى شكل أخفاف في ترجمته ولعل أسبب التراجع هي ( رع - الحى - المهيمن على الأفق - السعيد في علاه ) ( وذلك في تجليه على صورة الأب - رع الذي يصود في صورة آتون ) . ويتمشى هذا التعديل مع التركيز على الصفة التجريدية للاله ، فقد صاروا يتجنبون مساواته بالاله الصقر حورس وهو الاله الاسطوري القديم . ويعبر الاسم الجديد للاله عن فكرة تتكرر باستمرار في أناشيد العمارة الموجهة لآتون ، ومؤداها أن عودة ظهور قرص الشمس كل يوم عند الفجر ورحلة الاله عبر السماء هي التي تهب الحياة للبشر وهي الدليل على وجود رع ورعايته وحيه لحلقه ، وأنه هو القوة العليا غير المرئية التي تبعث الحياة في قرص الشمس . أن أكدنا أن هذا المفهوم غير جديد وكانت تزخر به المؤلفات الدينية للأسرة ، كما عثر عليها في مقابر ملوكها حيث تؤكد أن رب الشمس الذي هو اله الكون العظيم يموت عند الغروب ثم يخترق جسد الربة « نوت » - سماء الليل - في رحلة هي في نفس الوقت عملية حمل للشمس الجديدة التي سوف تولد فجر اليوم التالي . هذا التجلي الأبدى « السرمدي » وعودة الاله « الخالق » في صورة قرص الشمس هو في الحقيقة المظهر الرئيسى لكلا العقيدتين .

ويمكن أن نتعرف على التماثل الجديدة التي وضعها اخناتون من نشيد آتون الكبير وهو منقوش على مقابر بعض رجال بلاطه في العمارة وأهمهم « أى » لأنه كان بصفته السكرتير المخصوص للملك فقد حظي بشرف نقش النص الكامل لهذه القصيدة المعتمدة من الفرعون في مقبرته . وتقول أباتها :

أيها المشرق بالضياء في السماء ... يا آتون الحى ، يا هبدي ،  
الحياة : عندما تشرق من جهة الشرق تغمر الأرض جهلا .

فانت الجميل حقا والعظيم للشرق . وانت المتعالى فوق كل  
أرض .. اشعاعك يحيط بالكون ويغطي كل ما صنعت  
يداك .. لانك انت رب ، وانت الذى قررت حدودها ، وانت  
الذى خلقتها لابنك الحبيب ( اخناتون ) .. انت العلى الا ان  
شعاعك تصل الأرض .. يا من تنظر الناس اليه ، ولكن  
مسالكك عنهم مخفية .

عندما تسكن فى الأفق الغربى يحل على الأرض الظلام ..  
فكانما أدركتها الوفاة .. فيقبح الناس فى البيوت ..  
وروسهم مغطاه .. ولا يرى القرين قرينه .. وممتلكاتهم  
قد تتعرض للسرقه وهم لا يشعرون .. ويخرج السبع من  
عرينه .. وتنفث الحية سمومها .. ويغيم الظلام بدلا من  
النور .. والأرض تصبح صامته .. فخالقها يستريح فى  
مستقره .

الأرض تتألق عند اشرافك عليها من الأفق الشرقى ..  
فتتألق بهيئتك آتون اناء النهار .. وعندما ترسل اشعتك  
فانها تطرد الظلام .. ويصبح الاقليمان فى عيد .. وهما  
يقومان ويستيقظان لانك انت ايقظتهما .. وهما يشعلان  
اطرافهما ، ويرندان ثيابهما ثم يرفعان أيديهما اجلالا  
لفهورك .. وكل من فى الأرض يهب لعمله .. وكل الواشى  
تراعى فى سلام فى مراعيها .. وتنفض الأشجار ،  
والأعشاب .. وتطير الطيور من أوكارها رافعة جناحيها  
اجلالا لروحك .. وتنفض الحيوانات على اقدامها ..  
وتحيا ذوات الأجنحة عندما تشرق عليها .. وتجرى المراكب  
فى النهر مع التيار أو ضده .. وتفتح الطرق عندما تشرق  
.. وتقفز الأسماك فى النهر فى حضرتك .. واشعتك فى كل  
مكان حتى وسط البحار ..

انت الذى يجعل النساء يحملن فتصبح العلة انسانا .. وانت  
الذى يهب الحيساة للجنين فى بطن امه ، وتوفر له الراحة



فلا يبكى في رحمتها .. وانت الذى ترعاه حتى فى الرحم ..  
وانت الذى تنزله حيا لتتحقق مشيئتك فى خلقك .. وبعد  
ذلك فانت الذى تفتح فمه تماما ثم تقسم له الرزق وتحفظه ..  
وعندما يشقشق الفرخ فى البيضة فانت الذى تحفظه ..  
وانت الذى تضمن له النمو فى البيضة .. حتى يكسر الغطاء  
ويخرج الى النور ويقفز على قدميه دليلا على اكتمال نموه .  
كم هى كثيرة فعالك ! لكنها مخفية لا يراها الناس ..  
آه ايها الاله الاوحد .. ليس كهذلك شئ . يابعدع الأرض  
بمشيئتك .. كنت ولم يكن معك شئ .. وما من دابة تجرى  
أو طائر يطير بجناحيه الا وانت خالقه - خلقت كل الناس ،  
وكل الأنعام الصغير منها والكبير - وكل من فى بلاد سوريا  
ومصر وكوش ، انت الذى اوجدتهم حيث هم ، ثم انك انت  
الذى ترزقهم .. فكل من فيها يحصل على الزاد بانعامك حتى  
يوافيه اجله .. وقد جعلت السننهم متعددة واشكالهم  
متنوعة واللوانهم مختلفة .. فانت الذى ميز بين الشعوب ..  
انت الذى خلق المياه تحت الأرض .. وبمشيئتك تفيض  
( كما فى النيل ) لتحفظ على اهل مصر الحياة .. والاستقرار  
.. كما وهبتهم من قبل الحياة كي يعبدوك ..  
آه يا الهى ياسيد الخلق .. يامن يعمل من اجل عباده ..  
يا سيد كل أرض .. يا مشرقا من اجل خلقك .. يا قرص  
آتون الظاهر فى النهار ، الرائع فى عظمته .

خلقت الحياة فى البلاد البعيدة ايضا .. وجعلت فى جنتك  
نيلا يفيض فوق الجبال كالسيل فيروى الحقول فى قرى  
الوادي .. كم هى رائعة خططك هذه .. آه ، يا مسيد  
الخلود ! .. تهدى الأجانب واللواشى نيلا فى السماء (المطر)  
.. وتهدى مصر نيلا حقيقيا يفيض من تحت الأرض ..  
اشعتك تحبى الحقول عند اشراقك فينمو النباتات .. من  
اجلك .. ؟ والفصول انت خلقتها حفظا لكل ما خلقت ..

خلقت الشتاء ليتبردوا به .. وخلقت الصيف  
ليحسوا بحر فيدركون ( صلاتك ) .. أنت الذى خلق  
السماء وجعلها بيعة عندما كنت وحيدك كى تهيمن على  
خلقك .. فانت على صورة آتون مشرق متللاً أبداً .. ومن  
ذلك تشكل الدنيا كيفما شئت فتظهر فى ملايين الأشكال ..  
مدنا وحقولا .. سبلا وأنهارا .. تشاهدك العيون فى  
علا .. لأنك أنت آتون الظاهر بالنهار .. وفوق ذلك فانت  
أنت الخالق .. الهى أنت فى قلبى .. ولا يعرفك حق المعرفة  
الا ابنك اخناتون .. فانت بتديرك وجبروتك وهبته الحكمة .

كل هذه العواطف الذى يزخر بها النشيد وتكاد تضاهى المزمر  
رقم ١٠٤ من مزامير النبى داود فى سياقاتها ومحتوياتها وتعبيراتها . ليس  
فيها فى الواقع أى شيء يعتبر ثورياً . ففيها يعد اله الشمس اله الكون  
الخالق الذى أبدع الكون بيديه « عندما كان وحده » [ أى من العدم ] ،  
وهذه النظرية موهلة فى القسم . وكثير من أفكار النشيد ظهرت من قبل  
فى الأدب الدينى أثناء الأسرة نفسها . فهناك مثلاً نشيد لأمون منذ عهد  
أمنحتب الثانى له نفس الطبيعة المرحلة لقتبس عن أصول قديمة جداً ،  
يتكلم من الإله « شبه المطلق » فى مظهره الذى هو الشمس ، التى وجدت  
نتيجة اندماجه مع آتوم - رع . وقد أشير إليه كما يل :

أبو الآلهة الذى ابتدع البشر وخلق الحيوانات والكلأ الذى  
يحيى الماشية .. سيد أشعة الشمس .. خالق النور .  
أنت الواحد .. خالق كل شيء .. أنت الفرد .. أوجدت  
كل شيء .. خلقت الرعى للماشية .. وأشجار المأكلة  
للإنسان .. خلقت ما يعيش عليه السمك فى البحار والطير  
فى السماء .. تهب الحياة للطير فى البيفة .. وترزق حتى  
الدود الوليد (٣٨) .

وهو الذى يتماثل مع آتوم « خالق الخلق من كل جنس ..  
هو الذى خلق لهم الحياة ثم جعلهم مختلفة أكوانهم ..

وهذا الاحساس بأن الناس من كل الأجناس ، مصريين وأجانب  
خلقهم اله واحد يعبر عنه نشيد آتون ، ومن قبله نجد أن القاب « .. »

— إله الكتابة والحكمة — تصفه بأنه « هو الذى جعل لغات البشر تختلف  
من بلد إلى بلد » فهي فكرة ليست بجديدة (٣٩) .

وهناك تشيد آخر موجه هذه المرة لأوزير وسابق على فترة العمارنة ،  
يذكر الإله على النحو التالي :

لقد صنع هذه البلدة بيده .. وخلق ملحا وهواها ..  
وزرعها وماشيتها .. وكل طائر يرفرف بجناحيه .. وكل  
الزواحف .. والوحوش فى الصحارى (٤٠) .

والخلاصة أن تشيد آتون الكبير يعكس أفكارا وعبارات معروفة فى  
الترات الدينى منذ أزمنة طويلة . والجديد فيها ليس ما تعبر عنه السطور  
وإنما ما هو كامن بين السطور . فمثلا لا نجد فيها إلا النزر اليسير عن  
الآلهة الأخرى ، وعلى العكس نجد تشيد آتون الكبير يتحدث عنه باعتباره  
الإله الأوحده ، إلا أنه يساويه بالآلهة بتاح ، ومين ، ورع ، وخبرى — رع ،  
وآتوم . ويناجيه باعتباره « الأحد الذى لا خالق سواه » من دمعه خلق  
الناس .. ومن فيه وجدت الآلهة ، وبذلك تماثل آتون وبتاح فى وقت  
واحد . ومثل هذا الاتحاد — أو وحدة الوجود — لا نجده فى تشيد آتون ،  
بل على العكس نجد وحدانية ضاربة كانت فريدة فى العالم أيام العصر  
البرونزى المتأخر .

والدليل على أن ذلك كان متعمدا وليس أمرا عارضا هو استبعاد  
صيغة الجمع واستخدام اسم « الإله » مفردا فى نصوص التشيد . كان  
هناك إله واحد لا إله غيره ، واختاتون هو رسوله ، وذلك لأن التجديد يجب  
أن ينسب إلى التجربة الشخصية الدينية للملك . وربما تبرزت بتأييد  
مذكرى هذا العصر الذين كانوا على أتم استعداد لخلق إله فى صورة  
فرعون . وقد شجع طابع ذلك العصر على ظهور مثل هذا الحاكم المطلق  
الإلهى . وكانت النصوص التى كتبت فى عهد الأسرة تهتم بتأليه  
الفرعون . حيث يمتزج بالإله الذى ولده ، وفيها يبدو التوحيد بوضوح .  
وكما قال عالم الآثار بيانكوف :

« فى هذه الكتابات الدينية كان « رع » هو المحرك المسبب للعملية  
السرمدية — عملية الخلق . والليل هو اجتماع الأرض والسماء ومبدأى  
الذكورة والأنوثة — الإله جب والربة نوت — وهذه نفسها هى الرحلة  
الليلية للشمس « الميتة » من الغرب إلى الشرق حيث تتخلل جسد الربة  
نوت وجسم الشمس هو المركب التى تحمل أثناء الليل جسد الإله مصحوبا

بحشد الآلهة ، هي في الحقيقة صفاته . فالقرص الذي يحمله الإله على رأسه هو الشمس المريئة ، وهي الصورة نفسها التي رغب خبراء الإصلاح في العبادة تضمينها ديانتهم دون انكار أن القوة المحركة لمآلات هي « رع » ، وذلك ما يعبر عنه بوضوح اسم اله أختاتون ( وخصوصا في صيغته المتأخرة ) ( ٤١ ) .

ورفع مكانة اله الشمس رع ليصبح في المقام ، ان لم يكن الأحدث له انعكاساته في المجال السياسي ، كما ينعكس المجال السياسي عليه ، إذ من الصعب فصل عالم الدين عن عالم السياسة في العصر البرونزي المتأخر . وكان رفع مقام أمنتحتب الثالث إلى مرتبة الألوهية في أقوى دول العالم القديم وأكثرها ازدهارا بمثابة بشرى بظهور حاكم كان رعاياه يعبده حتى وهو طفل ، وكان منطلقه وحيا . وبذلك أصبح المرقف ملائما للمؤمنين بفكرة التوحيد . ولا شك أن بنية أختاتون الشاذة قد ساعدت باقناع بطانته بتفرد وجوهه فوق البشرى . فأصبحوا ينظرون إليه في الحقيقة باعتباره التجسيد الحي للاله الخالق الأحد .

فالأتونيون لم ينكروا الآلهة الأخرى ، ولكنهم تجاهلوا ببساطة ومن الأفكار التي لاقت قبول فكرة التنازع الذي دار بين آمون طيبة وأتون من أجل السيادة على الآلهة بالدولة ، وهي ما سوف نناقشه فيما بعد . ولكن الذي لم يهتم له أحد كثيرا هو تلاشي أوزير تماما ، وهو اله الموتى الذي بدأت عبادته تتخذ مقام الصدارة منذ نهاية الدولة القديمة ، ثم أخذ ينمو في الأهمية والشعبية حتى في الدولة الحديثة . ولكن الأتونيين يرفضون النظرية الأوزيرية عن البعث بعد الموت رفضا تاما ، بما تحتويه من رحلة النفس الحائرة إلى الجنوب والحساب الأخير أمام أوزير في « بهو الحقيقتين » ، ثم الحياة الزراعية للمنعم عليهم في حقول الفردوس حيث ترتفع سيقان القمح إلى تسعة أذرع في ظل ربيع سرمدي . وكان اللقب نفسه ( أوزير ) الذي يلحق باسم الميت ، وله مفهوم أكبر من كلمة « المرحوم » ، يستبعد من النقوش المقبرية والتوابيت والتجهيزات الجنائزية الأخرى . وعلى الرغم من الاستمرار في استخدام تماثيل الشوابتي التقليدية التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا في حقول الفردوس فإن النصوص عليه تغيرت لاستبعاد كل ما يشير إلى أوزير .

ليس من السهل علينا نبين أمور الآخرة ( البعث والحساب ) في العبادة الآتونية ، ولكنها لا تخرج على النظرية القديمة التي وضعها أتباع عبادة أوزير وتعتمد على الحياة الزراعية . وأجيت الديانة الجديدة الايمان بأن أرواح الموتى تبعث في الصباح عند شروق الشمس ، على صورة طيور

مرغرفة أحيانا ، وفى حياة توأمية مع الحياة المادية الا أنها غير مرئية ، ثم ترجع الى القبر عندما يأتى المساء . وأهمية إعادة خلق الدنيا مع الولادة . الجديدة لآتون مع مطلع الفجر - وهو ما تؤكده الأناشيد دائما - هى أنها تعطى الحياة ليس للعالم الملموس فقط - ولكن لعالم الأموات أيضا .

قال اخناتون انه سوف يدفن فى آخت - آتون حيث أعد أيضا مقابر رجال بلاطه . ودعى أنه سوف يمارس بعد وفاته سلطاته عليهم . وتدخله فى شئونهم كما كان يفعل فى عالم الأحياء . وقد توسلوا اليه كي يتعموا بجواره فى عالم الأبدية ليسعدوا بشهوده كل يوم . وهنا نجدهم فجأة ينحرفون الى معتقدات تقليدية كانت شائعة فى المملكة القديمة . اذ كانت المقابر المصطبة للموتى تقام فى صفوف حول أهرامات ملوك الشمس ليخدمهم ، كما كان الحال فى حياتهم . وقد عبر عن ذلك منذ نصف قرن نورمان ديفيز فقال :

لم يعد لآلهة القبور وجود ، ولم يعد لكهنتهم مكان فى آحت - آتون . لذلك أصبحت صلوات الدفن يفضل توجيهها الى قوى أخرى ، ومن الطبيعي أن توجه هذه الصلوات الى اخناتون بصفته راعى الموتى ، المسيطر على خزائن الثروة وأسباب السعادة فى الدارين - الأولى والآخرة .

ويمكن استشفاف تطور العقائد الآتونية من سير الأحداث الخارجية . وتطورها ، فقد ظل الملك يعرف منذ ولادته حتى السنة السادسة من حكمه باسم أمنحتب ، وفور تنصيبه افتتح الملك محجرا لقطع الأحجار من جبل السلسلة من أجل معراب البنين بالكرك . وقد ظهر الملك على لوح ضخم متحطم أقيم بهذه المناسبة وهو يقدم هبات لآمون الاله الذى بنى المعراب فى أرضه ، لكن الذى يسترعى الانتباه هو أنه وصف بأنه مجرد « كبير كهنة » الاله آتون . ولكن الفرعون بحكم منصبه هو كبير كهنة كل الآلهة المصرية وينيب عنه من يؤدي هذه المهمة فى مختلف مراكز العبادة ، لذلك فإن توكيد دوره الكهنوتى فى حالة آتون بالذات ، يبين أنه هو نفسه صاحب فكرة أن يقوم بنفسه بإقامة الشعائر اليومية لهذا الاله بطيبة . أما آمون فقد اختار له وكلاء اذ كان معلوما أن شخصا اسمه « مايا » كان يقوم بمهام « كبير أنبياء » آمون فى أواخر السنة الملكية الرابعة لآخناتون . وحتى ذلك الوقت لم يظهر أى نزاع بين اخناتون وآله طيبة .

وقد فسر تشييد مدينة آخت - آتون فى موقع العمارنة الحديثة . بأن مرسوما صدر عمدا فى ضوء السياسة التى وضعها الملك للدولة ، وفيها يظهر التحدى أو على الأقل كبح جماح السلطة الزمنية لآمون .

• وكهنوته بالقضاء على أهمية المقر الجنوبي - طيبة • وقد لاقى هذا الافتراض القبول بصفة عامة ، إلا أنه يحتاج للتحجيص • ففي المقام الأول نلاحظ أن تشييد آخت - آتون ما هو إلا محاولة لايجاد مقر مستديم محل للاله آتون • مثل باقى الآلهة المصرية - بتاح بمنف ، ورع - آتوم ، فى هليوبوليس ، وآمون فى طيبة • الخ •

وهذه الأماكن هى التى آمن الناس بأن الآلهة أظهرت فيها نفسها لأول مرة ، ولا يمكن إجلالها عنها إلا بهدم المذبة نفسها • وعلى هذا فام بوجود آتون بطيبة إلا بصفته ضيفا عليها ، فلما زادت أهميته أصبح لا مناص من أن يكون له « أفقه » أو « مقره » أو « قصر المنشأ » أيًا كان التعبير •

ويتكلم الملك كما هو مسجل على لوحة الحدود الأولى بالعمارنة عن كيفية اختياره لهذا الموقع الهام من أبيه آتون فوجد غير مبلوك لأحد :

« لم يكن يملكها الله ، ولا ربة • ولا أمير ، ولا أميرة •  
ولم يكن لأى شخص حق ملكيتها »

ومن سوء الحظ أن تاريخ الشاهد الأول هذا قد تحطم وإن أعطى له السنة الرابعة بشئ من التحفظ • وقد يكون البحث عن مقر للاله قد بدأ قبل ذلك بمدة ، ولكن تحت اللوحتين الكبيرتين على الحدين الشمالى والجنوبى لم يبدأ كالمادة إلا بعد تخطيط المدينة ، وإقامة المباني وتكريس الملك رسميا • وهناك فقرة تالفة تلتها شديدا فى هاتين اللوحتين كثيرا ما أشير الى أنهما دليل على المعارضة الشديدة من كهنة آمون لاختاتون • وهذا الظن غير صحيح قطعا إذ يبدو أن هذه الفقرة لم تكن أكثر من تعبير حتمى للدلالة على مدى الشر الممكن حدوثه إذا لم تحفر قبور رجال البلاط الملكى عند سفوح التلال الشرقية بالعمارنة • كذلك قد يكون محاولة من الملك نفسه لتسكين الغضب الذى يمكن أن ينشأ نتيجة قرار الملك بهجر المدافن الملكية بطيبة ، وإيثار العمارنة عليها • وكان على رجاله (٤٤) أن يحفروا مقابرهم بجوار قبره بالعمارنة حتى يمكنهم فور حثاتهم الأخرى • - حسب الفلسفة الآتونية - أن يشاركوا فى الحياة وفى العبادة بمسدهم •

أما التفسير التقليدى الذى أشرنا اليه لهذه الفقرة التالفة فى اللوحتين الأولىين فيبدو أنه بنى على افتراض دخول اختاتون فى معركة عنيفة مع كهنة آمون ، هجر الملك على اثرها طيبة وهو فى حالة من الاستياء المرير لكى يؤسس مدينة جديدة هى آخت - آتون ، ثم تطور الخلاف لدرجة

اضطهاد الملك للاله آمون بعد ذلك . وقد عزيت هذه الفكرة التي اُلت على تفكير المؤرخين الى أن كهنة آمون اتبعوا سياسة عداوية - صريحة أو مستترة - لاتجاهات الفرعون . وتعني هذه الفكرة ، ببساطة الاعتقاد بوجود سلطة كهنوتية تعتبر دولة داخل الدولة قادرة على تحدى السلطة المركزية في مصر في العصر البرونزي . وهذه الفكرة ما هي الا محض اختراع ابتدعه مؤرخو القرن التاسع عشر متأثرين بالصراعات بين الكنيسة والدولة في عصرهم الحديث في الدول الأوروبية . لذلك اعتقدوا بمبدأ الفصل بين السلطة الدينية والسلطة المدنية في ذلك الوقت وان لم ينكروا أنهما كانتا مرتبطتين ، فكانهم افترضوا وجود كنيسة مصرية قديمة أو على الأقل ما يشبه « الحزب الكهنوتي » . ولكن يجب أن ندرك أن كل ما تحقق لآمون ماديا وأديبا وإداريا كله من خلق ملوك الأسرة الثامنة عشرة اعترافا بفضلهم عليهم اذ اعتقدوا أن انجازاتهم كان الفضل فيها لبركانه عليهم . وهنا علينا أن نتذكر أن الذي يمنح يمكنه أيضا أن يمنع . فالموارد كلها كانت بأيدي الفراعنة وكان لابد أن تعرض عليهم أسماء من يشغلون أي وظيفة كهنوتية مهما كانت صغيرة فيقرون من شأوا ويعدون من شأوا . وكثيرا ما كان أدنى اقرباء الفرعون يشغلون المناصب الكهنوتية الرفيعة . لأنه كان - كما ذكرنا - على رأس الجهاز الكهنوتي . فالفرعون كان مالك كل شيء في مصر - أرضها وناسها - فما أسهل عليه من أن يحد من سلطان الكهنة اذا شاء ، وما أسهل عليه من نقل مخصصات آلهة الى غيرها أو مصادرتها لصالح الدولة . ويبدو أن هذا ما حدث لصالح « آتون » الذي وجهت اليه موارد المعابد الأخرى في البلاد وخاصة الى مركزه بالعمارة . وتبعاً لذلك لابد أن يكون تأثير اله طيبة من ذلك أشد ، فيزداد ضعفا مع نقص الموارد مع كبر هيئة موظفيه المدنيين والدينيين . ولا شك أن الديانة الجديدة استمانت بهؤلاء ، حتى في مركزه بطيبة نفسها ، اذ كان معبدا ضخما محتاجا لجهود هيئة كبيرة مدربة ومتخصصة . وقد استمرت هذه الهيئة في عملها حتى بعد تأسيس العمارة والانتقال الرسمي اليها .

ومن ملامح عبادة آتون الاهتمام بالتأكيد على ثرائه بعرض الهبات السخية بالمعبد بالعمارة . فبنيت في السنة التاسعة أبنية معدودة تحتوى على مذبح من الطوب النقي ( اللبن ) تملأ يوميا بالكنداس من الهبات الجديدة يرفعها أموات وأحياء . ولا شك أن هذه القرابين الجديدة جاءت على حساب العبادات الأخرى . والدليل على ما أصاب الاله آمون من تقلص وقصور أثناء حكم اخناتون هو أن توت - عنخ - آمون كما أقر على « لوحة التجديد » قد فشل في العثور على فئة من الكهنة يمكنهم القيام

بالعمل فى المقابر الجديدة وأنه قد بحث فى المدينة عن أشخاص من ذوى  
الحيثية يمكنه أن يستعين بهم فى هذا الصدد . ولا شك أن وظيفة  
« الكاهن الثانى » الهامة فى هيئة كهنة آمون شغلت بأحد أفراد العائلة  
الملكية فى عهد الملك آى ، مثلما كان الحال فى وقت أمنتبب الثالث .  
لذلك فإن افتراض وجود معارضة رسمية أو غير رسمية لاختاتون لا تقوم  
على أساسى . فالملك الإله إذا حكم بلدا فإن رغباته وقراراته كان ينظر  
اليها باعتبارها وحيا والهاما . ومهما كانت عواقبها ودوافعها ، حكيمة  
أو شريرة ، مفيدة أو ضارة ، فلا يمكن أن تناقش أو يصاد النظر فيها  
إلا إذا انتهت حكم الإله الحاكم . ويمكن أن نستفيد فى تفهم هذه الأمور  
بدراسة أحوال الدول الشمولية الحديثة التى حكمتها شخصيات شبه  
مؤلهة . فالتحدى الوحيد الممكن أن يواجهه اختاتون لم يكن من الممكن أن  
يأتى إلا من قبل كاهن أو عراف ملهم لأحد الآلهة ، أو من منافس له على  
العرش . ولم يكن فى عهده أى كاهن ذى شأن إلا كهنوت « آتون » .  
أما منافسه على العرش فلم يكن سوى أخيه الأصغر ، الذى كانت علاقته  
مع اختاتون حميمة .

ويمكن ادراك مدى الانقياد الأعمى لتوجيهات اختاتون الإلهية  
من الجدية الشديدة التى اتبعت فى محو أسماء آلهة طيبة - خصوصا  
موت ، وآمون - فى الطور المتأخر للانشقاق الآتونى . والذين ينكرون  
المشاركة فى الحكم بين أمنتبب الثالث وابنه يحددون تاريخ هذا الاضطهاد  
وتحطيم تماثيل الآلهة بتاريخ الانتقال إلى العمارة حول السنة السادسة ،  
حين أبدل الملك اسمه وتسمى باختاتون . أما من أخذوا بفكرة المشاركة  
فى الحكم فيرون أن مثل هذا العنف لا يمكن أن يكون قد أطلق له العنان  
إلا بعد رحيل الملك يبقى لكلا المدرستين أن يعللا السبب فى قيام اثنين  
من كهنة آمون العاديين - أثناء فترة مشاركة سمنخ - كا - رع فى الحكم  
بكتابة مخربشات لهما فى مقبرة « بارع » فى المعبد الجنائزى للملك  
المشارك وهى المخربشات التى أمدتنا بالتاريخ الوحيد الدال على حكم ذلك  
الملك . والسبب الذى يبدو معقولا هو أن أبناء ما وصلت إلى اختاتون قرب  
نهاية حكمه تفيد أن سياسته كانت وبالا على مصر وأدت إلى خرابها . فقام  
على عجل بإرسال شريكه الأصغر سمنخ - كا - رع إلى طيبة فى محاولة  
للتوفيق مع الديانة القديمة ، وإن كان المؤلف يرى أن هذا التفسير لا يبدو  
سلما . فلم تكن هناك معارضة فى طيبة تحتاج إلى هذه التهدة . وليس  
هناك دليل على إقامة طويلة - شبه دائمة - لسمنخ - كا - رع بطيبة  
( على الرغم من أنه كان على وجه التأكيد قائما ببناء معبد الجنائزى هناك ،  
وربما مقبرته أيضا ) . وقد عثر على آثار أخرى لسمنخ - كا - رع فى



منف ، حيث كان ولا شك يتلقى تعليمه بها بصفته الوريث الشرعى (٤٣) .  
ويكاد يكون مستحيلا أن نتصور أن اخناتون حاول الموازنة بين عبادة آتون  
والعبادات الأخرى التى تقوم على أساس الاعتراف بالهة غير آتون ،  
وخصوصا آمون ، فى الوقت الذى كان فكره متجها بالكامل نحو التجريد  
والتوحيد .

ويرى المؤلف أن اضطهاد الآلهة الأخرى وتحطيم تماثيلها - خصوصا  
آمون - كان فى مرحلة متأخرة جدا من حكم اخناتون ، ربما تلت وفاة  
شريكه فى الحكم - الملك سمخ - كا - رع ، بل يمكن القول بأن هذا كان  
آخر عمل كبير قام به اخناتون أثناء حكمه . ويوجد على ذلك دليل بسيط .  
فالتابوت الذى صنعه اخناتون لأمه ، والذى وجد فى مقبرة الوادى رقم ٥٥  
نقش بالقباب أمنتب الثالث ( حسب رأى دارسى ) إلا أن العنصر  
« الأمونى » قد قطع منها . وحيث أن التابوت قد صنع فيما بين السنتين  
التاسعة والثانية عشرة لحكم اخناتون ، فإن ذلك يدل على أنه حتى ذلك  
الوقت لم يكن آمون قد استبعد من الأسماء الملكية ولكنهم كانوا يتجنبونه  
فقط بمزاوجة اسمه الأول . وقد عثر العربان المحليون على مخبأ للمصوغات  
الذهبية فى نطاق المقبرة الملكية بالعمارة عام ١٨٨٣ ، قد تكون قد أخفيت  
أثناء نقل رفات الموتى الى طيبة فى عهد توت - عنخ - آمون . ومن بين  
المصوغات المستخرجة وجد خاتمان ذهبيان يتميزان بالضخامة ، أحدهما  
منقوش عليه اسم نفرتيتى ، والآخر به فصوص على هيئة الضفدع . وكانت  
الحالة الداخلية لهذا النموذج الأخير محفورة بنقش يقرأ كما يل : « موت -  
سيدة السماء » . واستخلص من ذلك أنه فى الوقت الذى استخلصت فيه  
المقبرة لدفن نفرتيتى وميريت - آتون ، لم يكن اسم الآلهة « موت » ،  
وهى الرفيقة الإلهية لآمون بطيبة قد حرم بعد (٤٤) . كما توجد هياكل  
لم تستكمل حوائرها بجوار القرية العمالية بالمبارنة ، يبدو أنها أنشئت  
فى فترة متأخرة من عهد اخناتون ، ومع ذلك كان عليها نقوش بأسماء  
آلهة خلاف « آتون » منها « شه » و « ايزيس » و « آمون » نفسه .  
ومازالت المعلومات المتحصل عليها غير يقينية من مثل هذه البقايا ،  
ولا ندرى لعلها بنيت فى تاريخ قال لوفاة اخناتون مباشرة ، وقبل هجر  
المدينة تماما . وربما دللتنا الدراسة على أن ما كانت الجماهير الكادحة فى  
مصر تفكر فيه أو تعبده ليس له أى أهمية لدى اخناتون . وربما دللتنا  
على العكس من ذلك أنه حتى السنوات الأخيرة من حكمه لم تلق عبادة  
الآلهة الأخرى - بما فيها آمون - اعتراضا عليها ، ان لم تلق تشجيعا .

ونحن نعترف أن كل ما قدمناه من شواهد لا يمكن اعتباره أدلة  
قاطعة . ومشكلة تحريم اخناتون لعبادة آمون فى الوقت الذى كان هناك

مركز لعبادته تابع لسمنخ - كا - رع هي حتى الآن مشكلة لم تجد لها حلا . فهذا الأمر الغامض مرتبط بلغز آخر هو تعليل السبب في أن تماثيل اخناتون العملاقة التي وجدت في القاعة العريضة بمعبد آتون بطيبة مازالت تحمل اسمه في الصورة الأموية ( أي باسم أمنحتب ) والتعليل الذي وجد مناسباً هو أنها رفعت من مكانها وأخفيت قبل أن يغير الملك اسمه . والذي يبدو معقولا هو أن ذلك كان بتوجيه من الشريك الأكبر في الملك - أمنحتب الثالث - الذي أمر بتفكيك هذه الآثار « المستهجنة » وإبعادها عن الأنظار دون عنف حيث لا يبدو عليها آثار التشويه أو الانتهاك . وحسب المعلومات الضئيلة المتوفرة حالياً لا يمكن الاقتراف من أهمية مثل هذا التصور . ولكن المؤلف يرجح أن هذه التماثيل العملاقة قد فككت وأخفيت بأمر اخناتون نفسه والسبب هو حدوث تغيير ما في خطط إنشاء معبد آتون .



## الفصل الحادى عشر

### رسائل العمارنة

كانت رسائل العمارنة هي النوافذ السحرية التى مكنتنا من الاطلاع على عالم القرن الرابع عشر قبل الميلاد . ومع ذلك فهى لا تغطى أكثر من صور متقطعة عن المشهد الانتقالى الكبير وشخصه فى ذلك الوقت . وقد جرت محاولات لربط أجزاء المشهد فى صورة مقبولة ، ولكن حتى الآن لم ينجح الباحثون فى ذلك تماما . وقد سبق أن أشرنا الى كيفية ظهور هذه الرسائل . وسوف نتأقش هنا بعض محتوياتها .

تتكون رسائل العمارنة من ألواح مسطحة تشبه الرسائل عدددها يقرب من الثلاثمائة رسالة ، وهى من الأجر الأحمر ومحفورة بعلامات مسمارية تغلب عليها اللغة الأكادية أو البابلية - وهى اللغة الدبلوماسية الدولية فى الشرق الأدنى فى ذلك الوقت . ومعظم هذه الرسائل بلاغات رسمية يبعث بها أمراء أو حكام الى البلاط المصرى ، ولكن توجد من بينها نسخة أو نسختان - قد تكونا مسودتين - تعطيان فكرة عن نوعية الخطابات التى كان الفرعون يرسلها لهم .

وترجمة هذه الرسائل صعبة وغير متفق عليها . والسبب أن من كتبوها كانوا يستخدمون لغة غريبة عنهم مشتقة عن البابلية القديمة بعد أن أدخل الكنعانيون عليها بعض التعديلات ثم جمعت مع الزمن الى لغة دارجة أو بمعنى أصح الى ما يشبه لغة المصطلحات الدبلوماسية التى

لا يفهمها سوى من يستخدمونها . وقد لحص أحد الخبراء الرواد صعوبة ترجمة هذه العلامات فقال :

« معرفة اللغة الأكادية لا تكفى لتفسير هذه الرسائل ، ولكن يجب إتقان اللغتين العبرية والفينيقية كذلك . كما يجب أن يكون الباحث على علم بكل الخطابات ، مما يعنيه على استشفاف ما يقصده من كتبها » (٤٥) .

وبدل ذلك على نبرة من يمكنهم المضي في ترجمة هذه الرسائل . وقد يؤدي التعريب الدخوب الى حل المشكلة مستقبلا .

ولا يقل تفسير هذه النصوص صعوبة عن ترجمتها . وحتى الآن لم تصنف هذه الرسائل في صورة تسلسلية متفق عليها عالميا ، فمن ضمن الصعوبات التي تعوق تلك الحالة الرديئة لهذه الألواح ، التي وجدت حوافها مقطوعة مما أفقدها العناوين التي تدلنا على اسم المرسل والمرسل اليه . كذلك فالرسائل غير مؤرخة . وأخيرا فهي ليست بها اشارات تسهل علينا قراءتها . وبعض هذه الرسائل مازال عليه بطاقات توضيح متى وأين تم استلامها ، الا أنها الآن مفتتة لدرجة أن واحدة منها فقط ( كن رقم ٢٧ ) هي التي أمكن قراءتها تاريخيا . السنة السادسة والثلاثون ، الشهر الرابع من الشتاء ٠٠٠ ، ولكن تاريخ اليوم كان محووا . وقد أشرنا الى رسالة أخرى ( كن ٢٧ ) ذات التاريخ مثار الجدل « السنة ( - ١ ) » ومن العقبات الاسم الثلاثي عند التراسل مثل « نب مواريا » [ نب - ماعت - رع ] في هذا الصدد أن ملوك ميتانيا وبابل وأشور هم فقط الذين استخدموه عند مخاطبة أمنتحتب الثالث أو « نافوريا » [ نفر - خبرو - رع ] عند مخاطبة اخناتون . أما من عداهم مثل ملك الآشيا فقد كانوا يوجهون مخاطباتهم الى « ملك مصر » بدون تحديد . وأحيانا كانوا يلحقون به لقبا ما مثل « الشمس » ، « الهى » ، « أبى » ، « الملك المعظم » ، « سيدى » ، الخ . . . كذلك فقد كان معظمهم يشير الى نفسه بلقب « الملك » بدون تحديد اسمه . لذلك فانه فيما عدا أربعة وعشرين رسالة كان تحديد الفرعون المرسل أو المتلقى غير معروف . ولما كان سمنخ - كا - رع ونوت - عنخ - آمون قد أقاما أيضا في العمارنة ، فلا شك أن الأمر بهذه الصورة يزداد صعوبة وارباكا .

وثمة صعوبة أخرى هي أن ظروف اكتشاف الرسائل تجعل من الصعب وضعها في تسلسل تاريخي . فالتقرير الأصلى يقول بأن الرسائل اكتشفتها إحدى الفلاحات أثناء بحثها عن السباح بين الأطلال القديمة

بالعمارة ، وأن المنطقة تعرضت بعد ذلك للانهيار الشديد من الفلاحين المحليين الذين أصابهم حمى التنقيب أيضا . ورغم الادعاءات ، فإن صغر حجم الألواح لا يبدو أنه قد تسبب في تلف الكثير منها أثناء نقلها ، خصوصا أنها وجدت مكدمة معا في بقعة محددة . وقد قيل أن الفلاحين كسروا اللوحات لزيادة حجم البضاعة عند المساومة على بيعها . وهو احتمال ضعيف لأن الألواح التي وجدت كانت حوالي ثلاثمائة ، وهو عدد لا بأس به على أي حال . وعلى العموم يبدو أن الفلاحين قد خاب أملهم أول الأمر عندما لم يتحمس لشراؤها أحد في مصر حيث كان هناك اعتقاد بأنها لوحات غير أصلية .

والذي يبدو صحيحا هو أن ما أصيبت به الألواح من تلفيات كان بسبب النقل والتداول بعد ذلك . فقد قيل أنها حملت إلى الأقصر في زكائب على ظهور الحمير أو الجمال ، وهو أمر يبدو غير صحيح لأن نقلها عبر نهر النيل أسرع وأسهل . وقد اهتم بأمورها الرحالة « سايس » الذي قضى معظم سنوات عمره الثمانية والثلاثين في الرحلة في الشرق الأدنى - وذكر أنه في سنة ١٩١٧ قد استفسر عن قاموا بالاكشاف ، وتوصل إلى أن حوالي مائتي لوحة تحطمت تماما ومثلها تكسر وتلف أثناء التنقيب . ورغم كل ذلك فإن حجم التلفيات يبدو أنه مبالغ فيه كثيرا . ومن الغريب - بعد كل ما قيل - أن نجد أن خمسة وثلاثين لوحة فقط من بين الثلاثمائة وأربعين المنقولة هي اللوحات غير كاملة . وبعد الكشف الأصلي توالت العثور على لوحات أخرى في أوقات متأخرة بالكشف المنظم الذي قام به مكتب التسجيلات بالعمارة بإشراف بترى وبورشاد وبندلبري . واستخرج المكتب خمسة وثلاثين لوحة ، إلا أن الغريب أنه لم يكن فيها سوى لوحين سليمين ، وباقيها كسرات لا يطينا أي منها مضمون رسالة واحدة مثل الكشف الأصلي . ولعل هذا يدل على أن الفلاحين في الكشف الأول لم يتلاعبوا في الألواح سعيا وراء الكسب .

ويمكن الاطمئنان بعد ما عرضناه إلى أن جزءا كبيرا من الأرشيف الأصلي قد بقي ، والذي وجد منه مخطبا كان في مرقده على هذه الصورة حيث تم تحطيمه عمدا عند تركه . وهذا الرأي لا يقبله عدد من الباحثين لأنهم رأوا أن عدد الرسائل المكتشفة أقل من أن يغطي فترة طويلة مداها سبعة عشر عاما من حكم اخناتون ، بالإضافة إلى رسائل مؤرخة من عهد أمنحتب الثالث . وقد قدر هؤلاء فترة التراسل بحوالي ثلاثين عاما ، وأن ثلاثمائة وأربعين رسالة تعد قليلة على هذا المدى الواسع . كما أنهم لاحظوا أن بعض المراسلين لم يكن لكل منهم سوى رسالة واحدة ، في الوقت

الذي كان لأمير جبيل « ريعدي » أكثر من سبعين رسالة . كذلك فلم يكن بين الرسائل أى رسالة خطية مرسلة من مصر لأى مسئول مصرى بفلسطين وسوريا فى مراكز هامة مثل غزة ويافا وسامرا وبيسان وغيرها .

ومع كل ذلك فإن مهمة الباحثين لم تثبط وحاولوا ترتيب الألواح بطريقة ما . وكان رائد العملية الباحث النرويجى كنودتسون ثم تلاه آخرون فى الفترة من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ . فصنفوا الرسائل الى مجموعات حسب مكان صدورها من الشمال الى الجنوب . وداخل كل مجموعة رتبوا الرسائل فى تسلسل زمنى كما استدلوا من سياقها أو أى دلائل تحملها . ولا يخلو هذا على أى حال من الاعتباط والبعد عن الموضوعية . ومن ذلك أن الرسائل المدينة التى أرسلها « ريعدي » تدل على تدهور قوة مصر بانتظام فى آسيا ، بينما سياق الأحداث لو رتب بشكل آخر قد يستدل منه على تذبذب هذه القوة وليس تدهورها .

وقد جرت بعض المحاولات فى للسنوات الأخيرة - من قبل باحثين أمريكيين وبريطانيين وألمان - لاستغلال التحسينات التى طرأت على ترجمة الرسائل لترتيبها فى تسلسل زمنى حسب اسم المرسل ثم الربط بينها بعد ذلك . فيمكن مثلا معرفة الحكام المعاصرين لصاحب الرسالة بوسائل كثيرة . فالحاكم المسمى « أبى ميلكى » حاكم صور كتب عشرة رسائل للفرعون ذكر فيها أسماء « زيريدى » أمير صيدا و « أناككاما » أمير قادش و « عزيزو » أمير عبورا وملك هازور وغيرهم ، وهؤلاء أيضا لهم رسائل ، فيمكن بطريقة أو بأخرى الربط بينها . كما يمكن متابعة الأحداث بشكل ما ، فرسائل أبى ميلكى فترتها قصيرة لا تتجاوز خمس سنوات . ومهما قلنا فمثل هذه المفاتيح لم تحل المشكلة حلا نهائيا مرضيا . فلم يمكن أبدا معرفة الفترة من حكم الفرعون التى كان فيها معاصروه من الأمراء الأجانب يمارسون سلطاتهم ، ولا مدة حكم كل منهم . .

وقد لجأ الأستاذ أولبرايت الى مفتاح آخر . فقد تردد اسم « ماياتى » فى رسائل أبى ميلكى وغيره ، وهو اسم التدليل للأميرة مريت - آتون كبرى بنات اخناتون التى كان لها دور هام فى أخريات أيامه ، ثم أصبحت زوجته شريكة للملك « سمنخ - كا - رع » . وقد أدى هذا الى النجاح فى ترتيب عدد من الرسائل حتى أربع سنوات تقريبا من نهاية حكمه . ولكن المجاميع الأخرى لم يوجد بها خيط ما يساعد على ترتيبها . لذلك لجأ « أولبرايت » وتلميذه « كامبل » الى طريقة أخرى بالتركيز على ذكر شخص يسمى « مايا » لعله كان من كبار معاوني الفرعون ، وتردد اسمه فى رسائل واردة من حكام فلسطين . واعتبر الباحثان أن هذا الشخص

هو نفسه « ماى » صاحب مقبرة العمارنة التي لم تكتمل . وقد أوضح الباحثان أن اسم آتون في صورته المبكرة وجد في هذه المقبرة مع ثلاث بنات فقط من بنات اختاتون ، واستخلصا أن المقبرة نحتت قبل السنة السابعة لحكم اختاتون ، وتبع ذلك مباشرة طرد « ماى » فمحييت صورته وأسماءه من النقوش البارزة بمقبرته ، كما اختفى هو نفسه عن الأنظار ومن ذلك كله تمكن الباحثان من استنباط أشياء كثيرة .

وللأسف ، يتجاهل هذا المفتاح أشياء كثيرة . فاسم « مايا » (٤٦) من الأسماء التي كانت شائعة لدرجة أن صاحب المقبرة من المستبعد أن يكون هو المقصود في الرسائل . فقد كان صاحبنا من وزراء الملك بهليوبوليس ولم يكن من صفرائه - والا كان قد حمل هذا اللقب ، كذلك « فمايا » المقصود كان مكانه بفلسطين ، ولا يمكن أن يكون له أعمال أخرى بأرض الوطن ، وكيف ذلك وهو غائب ؟ وعلى أى حال فإن عدم اكتمال مقبرة « ماى » من الأمور الجوهرية ، لأننا إذا استطردنا في ذلك فقد ندعى أن « آى » قد توفي قبل اختاتون ، في حين أنه خلف توت - عنخ - آمون . وأخيرا فإن تحديد الزمن في منشآت العمارنة على أساس عدد الأميرات في طابور العرض الملكي مشكوك في صحته كما أثبتنا من قبل .

ونخلص من ذلك كله إلى أن محاولة تصنيف رسائل العمارنة في تسلسل زمني من خلال رسائل الحكام التوابع لم يكتب لها النجاح . وعموما فقد يأتى الوقت الذى يمكن فيه دراسة هذه المشكلة من زوايا جديدة .

وقد وافق الباحثون الذين درسوا مشاكل مراسلات العمارنة بدون تردد على أنها تكون أرشيفا متكاملا كان يستخدمه الفرعون ومستشاروه . ولعل الذى دفعهم إلى ذلك اسم المبنى الذى عثر فيه على الرسائل ، وهو « ديوان رسائل الفرعون » أو « ديوان السجلات » . لذلك اعتقدوا أن الرسائل تركت مكانها عندما هجرت أخت - آتون على عجل لصعوبة نقلها ، ولأن موظفى الديوان لم يكونوا على يقين من أن هجرتهم ستكون دائمة . وهناك رأى آخر يقول بأن هذه الرسائل ما هي الا رسائل قديمة لم تكن تهم قوت - عنخ - آمون ، فخلقها ورامه عندما هجر المدينة . وأما وجود رسالتين منها خاصتين به فقد عللوه بأنه من قبيل السهو .

ولنتاقتض الآن هذين الافتراضين . فافتراض أن مثل هذه الأكوام الحجرية الثقيلة ذات الرطانة غير المفهومة يمكن أن تكون دار محفوظات



أو جزءاً من أرشيف أمر لا يمكن قبوله . فالرجوع الى أى رسالة منها يستدعى استخراج اللوح المطلوب ثم فك رموزه وهو أمر مستبعد ، إذ كان الفراعنة مثقفين ، وليسوا كملوك العصور الوسطى فى أوروبا . وكانت حرفة الكتابة ضمن العلوم التى يدرسها الفرعون - وإن كان له سكرتيرين يوجههم . ونصوص الأهرام تؤكد ذلك منذ عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد ، فتذكر أن الفرعون يقوم بعد الموت بمهمة الكاتب بالنسبة للآلهة . لذلك فلا بد أن الفرعون - تجسيد الاله الحي - كان علماً بفنون الكتابة والقراءة السحرية ، التى كان يسيطر عليها تحوت اله الحكمة . ولا شك إذن أنه كان يتابع بنفسه باستمرار كل مستندات الدولة . لذلك فإن الرسائل الواردة اليه لابد أنها كانت تترجم فى وقتها للرجوع اليها ، ولابد أن الترجمة كانت تسجل على لفائف من أوراق البردى السهل التداول ، وبذلك فإن الأرشيف الرسمى كان يتكون من هذه الترجمات . وقد ثبت أنه قد سجلت نسخ من المراسلات الأجنبية على لفائف من ورق البردى مع تدوين تاريخ ورودها بكل عناية . وكان لدى المصريين أسلوب متوارث فى حفظ السجلات لم يجدوا مبرراً لتعديله . فبالغالب أن تكون الألواح قد ترجمت وأرقلت معها ردود الفراعنة عليها ، ثم حفظت فى داور السجلات . وهذا الأرشيف هو الذى كان يستخدمه الأمناء وسكرتيرى الفرعون مثل « توتو » و « آي » عند اللزوم . وأما مشكلة ترجمة ردود الرسائل الى اللغة الأكادية فكانت تترك لمكتبة « ديوان الرسائل » . لذلك فعندما هجروا المدينة تركوا هذه الألواح ، لأنها أصبحت قليلة القيمة بعد نسخها على أوراق البردى ووجدوا أن ثقلها ليس ورائها إلا التعب والجهد ولا جدوى منه ، فدفنوها حيث وجدت حديثاً - خصوصاً وأنها ليست كالورق مما يسهل إحراقه .

وكانت مثل هذه الألواح المسماة وسيلة للتراسل قاصرة على الملوك والأمراء الأجانب ، أما مع الحكام المصريين بالخارج فقد كانت الرسائل على ورق البردى هى المستخدمة وباللغة المصرية لا الأكادية ، وهناك نماذج لمثل هذه الرسائل من فترة الرعامسة .

إذا فمن شبه المؤكد أنه لم تنقل أى رسائل مسمارية الى العمارنة من عهود سابقة . ويمكن أن نقول باطمئنان ان ديوان الرسائل انتقل الى العمارنة ثم رحل منها مستخدماً أوراق ولفائف البردى فى حوافظ وخزائن خفيفة الحمل (٤٧) . ومن ثم تكون الألواح التى عثر عليها بالعمارنة رسائل تسلمها الفرعون أثناء إقامته بالعمارنة ، حيث كانت هى المقرر الرسمى للدولة منذ السنة السادسة لحكمه . ومع ذلك فلا نستبعد أن يكون البعض منها قد تم استلامه فى مواقع أخرى مثل

منف وهليوبوليس ومدينة أبو غراب حيث كان البلاط الملكي يقيم أحيانا .  
الا أنه من المفكوك فيه أن تكون الواحها قد نقلت الى العمارة ، والأرجح  
أن تكون ترجمت ونقلت بعد نسخها على أوراق البردي . والنسختان  
« كن ٢٣ ، ٢٧ » تتألفان من لوحين على الأقل سلما بالعمارة قبل ارسالهما  
الى طيبة حيث كان الملك مقيما في ذلك الوقت ، ولكن أصولهما ليست  
موجودة ، وربما تكون قد حفظت بقصر الملقة . والخلاصة أن الرسائل  
كانت تبعث الى مكان إقامة البلاط فتترجم وتحفظ حيث يتم استلامها .  
أما الأرشيف المركزي فكان يتكون من أوراق البردي سهلة الحمل وتبع  
الفرعون أينما ذهب . فبها كانت أهمية أخت - آتون ، فان الفرعون كان  
يتجول في أنحاء مملكته ولم يسجن نفسه أبدا داخل أسوار عاصمته .

ولما كانت العمارة قد عمرت بعد السنة السادسة من حكم  
اخناتون ، ثم هجرت بعد السنة الأولى من حكم توت - عنخ - آمون فان  
رسائل العمارة تكون قد غطت فترة زمنية لا تزيد على اثني عشر عاما ،  
وليس أكثر كما يظن البعض . وقد استخدمت رسائل ربعدي الكبيرة  
في التدليل على نقص الأرشيف وفقدان جزء كبير منها ، والأدهاء بأن  
وصول رسائله اليها سليمة سببه الصدفة البحتة بينما لم يصل اليها  
سليما من غيره سوى خمس العدد الأصلي . ولكن الثابت أن بعض رسائل  
ربعدي لا تبدو أن تكون نسخا مكررة حملها مندوبون مختلفون عندما  
كان هذا الأمير محاصرا ، فاتباع هذه الوسيلة لعل احدها تلفت من  
المحاصر . كما أن بلد هذا الأمير وهي جبيل كانت ميناء هام في تموين  
السفن ومن السهل ارسال رسائل منها الى مختلف الجهات . وأخيرا فان  
هذا الأمير كان مفرما بكتابة الرسائل لدرجة مسجبت اللال للفرعون  
نفسه .

لذلك فان اعتمادنا على هذا المنصر - كثرة أو ندرة رسائل الأمراء  
التوابع - لن يؤدي بنا سوى الى التخبط والشك . كذلك فانها لم تعط  
أي معلومات عن تواريخ اصدارها ولا الفرعون الذي أرسلت اليه . لذلك  
فسوف نتجاهلها هنا ونتابع بدلا منها مراسلات الملوك الأجانب .

هذه المجموعة من الرسائل تضم رسائل ملكي بابل « كادشمان -  
انيل » الأول و « بورنابورياس » الثاني ، و « آشور أوباليت » الأول ملك  
آشور ، وتوشراتا ملك ميتانيا ، وطرخندادو ملك أرزاوا ، وسويوليوما  
ملك الحيثيين . أما رسائل الآشيا ( قبرص ) فاستبعدناها لعدم  
احتوائها على اسم الفرعون بل لقبحه فقط . وتمثل هذه الملوك كل القوى  
العظمى في الشرق الأدنى حينئذ ، لذلك فهي عينة سليمة احصائيا .

ويقوى من أهميتها أن الفراغة المرسل اليهم هم أمنحتب الثالث وأختاتون . وتوت عنخ آمون وقد أقاموا كلهم في العمارنة حسب تقديرنا . وكان اسم سمنخ كما رع غير مذكور في هذه الرسائل ، ما لم يكن هو « حوزى » المبنوه عنه في الرسالة ( كن ٤١ ) المرسله من هوييلوليوما ، ولو أن هذا مستبعد لأن الفرعون الموجهة اليه الرسالة ذكر أنه خلف أباه أو حماه . ولعل التنبيب في تجاهله هو علم اعتراف الملوك الأجانب بمؤسسية المشاركة في الحكم واستمرارهم في التراسل مع الفرعون الكبير . وقد كان الفراغة أنفسهم يشجعون ذلك لما فيه من استمرارية لهم وخشية وفاة الشريك الأصغر قبل الأكبر . ومن الأدلة على ذلك أن أمنحتب الثالث استمر في تلقي رسائلهم حتى السنة السادسة والثلاثين من حكمه .

وقد ورد اسم المرسل اليه صراحة في اثنتين وعشرين رسالة من رسائل الملوك هذه . عشرة منها موجهة الى أمنحتب الثالث وعشرة الى أختاتون وواحدة الى توت - عنخ - آمون ثم واحدة موجهة الى الملكة تي . ومع أن مسودات الردود كانت ثلاثة فقط ، الثتان من أمنحتب الثالث وواحدة من أختاتون فالمعتقد أن الردود الأصلية كانت متساوية وبعدد الرسائل المتلقاة .

وبعد كل ما ذكرناه فأننا نرجح أن ما أرسل من هذه الرسائل الى أمنحتب الثالث تسلمه الملك في العمارنة ، وأثناء فترة حكمه ، ويؤدي بنا ذلك الى ضرورة التسليم بأنه كان حيا عندما بنيت أخت - آمون وكان يحكم بالمشاركة مع ابنه . وقد بدأ الموظفون يستقرون في أخت - آمون في السنة السادسة لحكم أختاتون التي تقابل في رأينا السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث . فكان أختاتون وصلته الرسائل بمعايته الجديدة لمدة خمس سنوات مشاركا لابيه ثم ست سنوات منفردا بالحكم . ويتضح هذا مع عدد الرسائل المتساوي الذي تلقاه كل من الملكين على وجه التقريب . وعلى هذا تكون أحداث هذه المراسلات خاصة بسنوات حكم أختاتون الأخيرة ولا علاقة لها بالسنوات الاثنتي عشرة الأولى من حكمه . ويبدو أن ذلك صحيح ، إذ لم يرد فيها ذكر للملكة نفرتيتي التي كان لها دور هام في حياة زوجها خلال الجزء الأكبر والأول من حكمه ، في الوقت الذي ذكرت فيه أميرة التاج ( الوريثة الملكية ) مريت - آمون في هذه الرسائل كثيرا ، باسم التدليل « ماياتي » كما ذكرنا . وقد ذكرت في رسائل أمير صور التاج أبي ملكي ( يبدو أن المدينة قد خصصت لها بعد أن كانت لنفرتيتي قبل ذلك ) ، كما ذكرت من قبل بورنابورياس ملك بابل ( كن ١٠ ) ، كما أنها قد تكون هي وأختها المقصودتين بشكوى نفس الملك في رسالة أخرى ( كن ١١ ) ( الأخت المقصودة هي عنخس -

ان - يا - آتون ) ، فقد اشارت هذه الرسالة الى أن « ربة البيت الملكي » لم ترفع رأسه عندما كان حزينا . وهذا يقوى الاعتقاد بأن الرسائل وردت في وقت متأخر من حكم اخناتون عندما أصبحت الأميرتان مريت - آتون واختها « عتخس - ان - يا - آتون » الشخصيتين النسائيتين الرئيسيتين .

وقد تأكد أن يورناپوريش أرسل أربع رسائل للعمارة أثناء حكم اخناتون ، كانت اثنتان منها ( كن ١٠ ، ١١ ) تشيران بوضوح لأحداث مما وقع في أواخر سنوات حكم الفرعون . كذلك يمكن القول بأن ما تناولته الرسالتان الأخريان لم يكن مما وقع قديما . فمندوب الملك البابلي الحامل لأحدى الرسالتين ( كن ٧ ) هو قائد إحدى القوافل واسمه « سالو » ، هو نفسه التاجر الذي حمل فيما بعد الرسالة ( كن ١١ ) ، مما يرجح أن الفترة بين الرسالتين لم تكن طويلة . وقد أرسل « يورناپوريش » ست رسائل - منها أربع مؤكدة واثنان على سبيل الترجيح - تناول في أحدها ( كن ٦ ) موضوع تملكه السلطة في بلاده ، ورغم افتقاد اسم المرسل اليه ، فالمرجح أنها أرسلت لأمحنتب الثالث . كذلك فإن رسالته ( كن ٩ ) أرسلت الى توت - عتخ - آمون خليفة اخناتون . لذلك فالمرجح أن رسائله المتبقية لا يمكن أن تكون شملت مدى زمنيا يزيد على خمس سنوات ، وليس سبعة عشر عاما ( مدة حكم اخناتون كله ) ويؤيد ذلك أن الرسالة ( كن ٧ ) أوضحت أن المسافة بين البلدين طويلة جدا ، ومحفوفة بالمخاطر بسبب قطاع الطرق وسوء الأحوال الجوية مع الإشارة الى أن المندوب البابلي ، قد احتجز لفترة طويلة في البلاط المصري . وفي السنوات الخمس الأخيرة من حكمه لم يتسلم أمحنتب الثالث من الملك البابلي سوى أربع رسائل .

ولم تكن رسائل ميثاني أقل أهمية . وعدد هذه الرسائل ثلاث عشرة رسالة ، ثمان منها موجهة لأمحنتب الثالث وأربع موجهة لأخناتون ، وواحدة للملكة تي . وأولى هذه الرسائل ( كن ١٧ ) وجهها الملك « توشراتا » الملك الميثاني للملك أمحنتب الثالث (٢) يشرح فيها ظروف توليه السلطة ويطلب تأييد الفرعون وتوطيد أواصر الصداقة بينها . ويتضح من هذه الرسالة أنها أول رسالة وردت من ميثاني الى أخت - آتون ، وتدل على أن « توشراتا » تولى الحكم حوالى السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمحنتب الثالث (٤٨) . وباقي رسائل هذا الملك كانت تدور حول ترتيبات زواج ابنته « تادوخيا » من أمحنتب الثالث وتحديد قيمة الصداق المناسب . وقد بارحت الأميرة الصغيرة بلدها تصحبها بائنة كبيرة لتلحق بجمعتها « جيلوخيا » في حريم الفرعون في السنة السادسة والثلاثين

لحكمه . وقد ذكرت هذه السنة في الرسالة ( كن ٢٣ ) . بالهراطيقية  
ببطاقة مرفقة التي بحث فيها بتحياقه لاينته وهي سنة كما ذكرنا متدجلة  
مع حكم اخناتون . وباقي الرسائل موجهة الى اخناتون نفسه معاتباً  
اياء على عدم وفائه بوعود آبيه . أول الرسائل الموجهة الى اخناتون من  
توشراتا ( كن ٢٧ ) حملها بيريزى وبويرى اللذان مثلاه في جنازة أمنتب  
الثالث . ويذكر في الرسالة أن هدايا أمنتب الثالث اليه في مقابل  
بائنة « تادوخيبا » لم تصل اليه ، وهذا هو الخطاب الذي غمض علينا  
تاريخه كما ذكرنا من قبل ، ورجعنا السنة الثانية عشرة له . وفي  
الخطاب ذكر لهدايا اضافية وعد أمنتب الثالث بارسالها اليه ، ومنها  
تمثالان من الذهب الخالص ، ويبدو أن الهدايا خفضت من حيث العدد  
والجودة ، لذلك أبدى توشراتا استياءه البالغ عندما اكتشف أن اخناتون  
أرسل اليه تماثيلين من الخشب المكسو بالذهب بدلا من الذهب الخالص ،  
واعتبر ذلك تحايلا حقيرا من جانب الفرعون ، وظل هذا السخط يتردد  
صداه في كل رسائل توشراتا الى اخناتون بعد ذلك . ومهما كانت طبيعة  
الخداع فالمرجح أن التراسل بسببها لا يمكن أن يستغرق أكثر من خمس  
سنوات هي آخر سنوات حكم اخناتون . وهناك من يعتبر أن رسائل  
توشراتا الى اخناتون في هذه المدة تعد قليلة حيث أرسل ضعفها تقريبا  
لامنتب الثالث في مدة مماثلة . ولكن يبدو أن العلاقات مع اخناتون  
لم تكن حميمة . فقد كان توشراتا دائم الشكوى بسبب احتجاز مبعوثيه  
في بلاط مصر . ويبدو أن السبب في الجفاء بين البلدين - رغم أواصر  
المصاهرة - كان حملات ميثانيا المسلحة لسوريا في مواجهة قوة الحيشيين  
التي بدأ يظهر خطرهما في ذلك الوقت .

ورسالة توشراتا ( كن ٢٦ ) موجهة للملكة « تي » ردا على رسالة  
من الملكة الأرملة تطلب منه استمرار ارسال سفرائه الى ابنها الفرعون  
الجديد . وفي الرسالتين ( كن ٢٨ ، ٢٩ ) ينصح توشراتا اخناتون  
بالرجوع الى أمه واستشارتها ، وكثيرا ما استند الى هاتين الرسالتين في  
اثبات أن اخناتون كان شابا لم ينضج بعد عند توليه الحكم ، وأنه كان  
مازال في حاجة الى التوجيه من قبل والدته في شئون الملكية . ثم  
استطردوا الى انكار مشاركته في الحكم خصوصا وأن فترتها قدرت  
بأحد عشر عاما طويلة . يقند مثل هذا الزعم أن الرسائل المرسله لـ اخناتون  
كلها تتناول أحداثا وقعت بالفعل في آخر خمس سنوات من حكمه .

ولا يستدل من الرسائل على أن الملكة « تي » كانت ضمن مستشاريه  
بقدر ما تدل على تأثر توشراتا بما اعتبره تدليسا بخصوص هدايا مصر

اليه ولا سيما التمثالان الذهبيان فلم يترك وسيلة لحمل اخناقون على  
الوفاء بوعود أبيه . لذلك فلعل مقصوده من الاستشارة هو اقتناع  
الملكة في نفسها بصحة ادعاءاته حول وعود زوجها بارسال تمثالين  
« تفيلين » ، ومرصعين بالجواهر ، ومصنوعين من الذهب الخالص مع  
ذهب آخر مرسل لميتانيا .

لذلك نرى أنه ليس هناك مبرر للاستناد الى ذكر الملكة نى للتدليل  
على أن المراسلات كانت في فترة مبكرة من حكم اخناقون . وعلى ذلك  
فلا يوجد ما ينفي اقتصار الرسائل على السنوات الخمس الأخيرة لحكم  
اخناقون . ورأى المؤلف أن أرسيف العمارة بالكامل لا يشغل في تاريخ  
علاقات مصر الدولية سوى الفترة من أواخر حكم أمنحتب الثالث الى  
أوائل حكم توت - عنخ - آمون .



المجزء الثالث

---

الحل





## الفصل الثانى عشر

### حكم اخناتون

١٣٧٨ - ١٣٦٢ ق م

فى ضوء المناقشة المستفيضة التى عرضناها فى الجزئين الاول والثانى من هذا الكتاب ، أصبح من المناسب أن نحاول الربط بين معلوماتنا عن اخناتون . ولكنى أود أن أوجه بعض الملاحظات فى هذا الصدد . فقد يمكننا ، مع بعض التجاوز ، رصد تطور عصر العبارة فى صورة نقاط موقعة على خريطة محدودة صغيرة ، وقد يمكننا التوصل الى الوصف الدقيق لبعض ملامحها . ومع ذلك يظل بناء خريطة كاملة أمرا متعذرا للغاية . فلنحن ما زلنا فى حاجة ماسة الى ما يدلنا على تسلسل أحداث السنوات الأخيرة من حكم اخناتون والا ظل تاريخ عهد هذا الملك مثارا للجدل . ونظرا لأن المصريين القدماء لم يعرفوا عمليا فن كتابة السبر ، ولا المذكرات الشخصية ، ولا العلوم التاريخية والتعليقات بفهومها الحديث . لذلك فسوف نضطر للجوء الى أدلة قد تبدو ثانوية أو عرضية ، وهو أمر لا يمكن تجنبه مهما أثار من اعتراضات بشأن تفاهة هذه الطريقة ، حتى نتمكن من إعداد مادة تاريخية مناسبة تصحح من استنتاجاتنا . وعلى العموم فإن استخدام الفروض معروف فى مجال البحث العلمى حيث لا يمكن الوصول الى حلول نهائية الا فى حالات نادرة . ورفض علماء المصريات عادة الاعتماد على نظريات فرضية خشية أن تتحول الكتابة التاريخية الى لون من القصص

التاريخي . وسوف نضع نصب أعيننا تجنب الوقوع في مخاطر هذا المنزلق ، اذ لدينا وسائل كثيرة يمكن بها اجتناب ذلك ، بقدر الامكان .

عندما مات الأمير تحتمس أكبر أبناء الملك أمنحتب الثالث - بين السنتين الملكيتين السادسة عشرة والسابعة والعشرين - أصبح الأمير أمنحتب وليا للعهد بصفته أكبر أبنائه الأحياء من الملكة العظمى « تي » . ويبدو أن الأمير كان يعاني من المرض بسبب ضعف بنيته . وقد اشار جاردنر الى أنه كان يلقب باستمرار « العظيم في خلوده » التي يمكن فهمها « بطول العمر » ، وهي عبارة تدل على مجرد أمنية تمنها الأمير في شبابه عندما اعتقد أنه قد لا يعيش طويلا . وعندما اعتلى الأمير العرش وأصبح ملكا للبلاد صوره كرجل طبيعي ، حسب الأسلوب المثالي المتبع في الفن المصري القديم . لكنه نبذ هذه الصورة بعد ذلك ، وفضل أن يصور في صورة منكرة - كما ذكرنا - كمن أصابه اضطراب مزمن في الغدة النخامية .

وفي حكم المؤكد أن تنشئته كانت - مثل باقي الأمراء - في منف ، الذين كانوا يتلقون تدريباً على الفنون شبه الحربية ، ويمارسون صيد الأسود والحمر الوحشية والغزلان والحيوانات البرية الأخرى في المنطقة الصحراوية حول المدينة . ويبدو أن الأمير أمنحتب بالذات كان عازفاً عن ممارسة مثل هذه الرياضة . ففي مقابر العمارنة لا توجد له مناظر وهو يمارس الصيد أو المطاردة أو القنص أو أي رياضة ميدانية أخرى من الرياضات التي كان يمشقها فراغة الأسرة . الا أن هناك ما يحملنا على الاعتقاد بأن أعمال النقش البارز في المقابر الخاصة المحطمة في العمارنة وطيبة كانت تصوره وهو يصطاد الحيوانات البرية ، بهدف نقل صورة مثالية عن الفرعون كبطل رياضي .

ونستطيع أن نرجح أن الأمير كان ميالا أكثر للفنون الجميلة . وقد سبق أن اشرنا الى أن كبير مثاليه ادعى أنه كان يتلقى توجيهات من الأمير في حرفته . ومن المرجح كذلك أنه هو مؤلف نشيد آتون أو على الأقل مسئول عن تجميعه وترتيبه في التراث الديني .

وفي بلاط والده المتألق ، يبدو أن الأمير أمنحتب قد وقع تحت تأثير بعض الرجال البارزين في عصره ، وعلى رأسهم أمنحتب بن جابو صاحب الخبرات الادارية الواسعة . وكان من مهام هذا الوزير تنظيم القوى البشرية وتوجيهها للعمل في مختلف المشاريع . وكان على رأس هذه المشاريع تعبئة الجيوش لحماية الحدود المصرية خصوصا عند منابع النيل من غارات

الفراسنة المفاجئة - كذلك كان هو العقل التنظيمي وراء حشد العمالة اللازمة لمشاريع البناء الضخمة الخاصة بالملك بما فيها من أعمال الحاجر وقطع الأحجار ونقلها من مصادرها بمنف وأسوان - وبالإضافة إلى ذلك كان مشهورا بأنه من العلماء الحكماء ، لدرجة أنهم وضعوه في مرتبة الآلهة ، وكان موقرا حتى ألف سنة بعد مماته . وكان الملك معجبا به جدا ، لذلك وهبه معبدا جنائزيا بين صف المبائى التى تحف الضفة الغربية بطيبة ، وأخرى فى المقر الشمالى ، وفى مكان منشأ الأسرة الملكية ، ثم فى جبانة الملوك المعروفة باسم وادى الملوك . وعندما كبر فى السن شغل أمنتب هذا وظيفة أمين سر أخت أمنتب الكبرى ست - آمون وأصبح مشرفا على مزارعها ، وسمح له بإقامة تماثيل لنفسه - كهديّة ملكيّة - بجوار البوابة التاسعة التى كانت تحت الإنشاء فى ذلك الوقت فى معبد آمون - رع الكبير بالكرك .

وقد شغل بعض أقارب أمنتب بن حابو الأذنين وظائف هامة بالدولة . فكان ابن أخيه المسمى أيضا أمنتب هو كبير الأمناء بمنف ، كما كان الأخ غير الشقيق لهذا الأخير هو وزير الجنوب بطيبة .

وكانت هناك عائلة أخرى لها نفوذ قوى لأنها كانت أكثر ارتباطا بالعائلة الملكية . وعبيدا هذه العائلة هما « يويا وتويو » جدا الأمير أمنتب الحقيقى . ومن المحتمل أن « يويا » كان عم الملك أمنتب الثالث ، لذلك كان لأولاده مناصب هامة فى البلاد . وأحد هؤلاء الأبناء كان قائد الجيش « آى » ، الذى كان نفوذه فى الدولة هائلا ، وتولى العرش فيما بعد .

ويبدو أن مسقط رأس عائلة يويا كان مدينة اخميم ، وهى إحدى مدن الصعيد الهامة ، وكانت فى ذلك الوقت عاصمة المقاطعة التاسعة . وكانت أملاك الأسرة فى هذه المدينة .

تقع هليوبوليس بجوار منف وهى مركز عبادة مجموعة آلهة الشمس الأربعة أتوم ، ورع ، وخبرى ، وحور آختى . لذلك فليس من المستغرب أن يكون الأمير أمنتب قد وقع تحت تأثير عبادة الشمس هذه . وكانت عبادة الآلهة رع آله الشمس قد اكتسبت نفوذا كبيرا منذ الدولة الوسطى ، سببه ولا شك الخصائص العقلية التى تميز بها كهنة هذا الآلهة الذين عمقوا تأثير هذه الديانة بدراساتهم حتى أصبحت تعاليمها ذات أثر حتى على الآلهة المحلية الأخرى التى سارعت إلى جعل نفسها « شمسية » وألحقت اسم رع بالأسماء المحلية المعروفة . وهذا مجرد مثل يدل على شيوع نظرية جديدة ترمى إلى تصفية الكثير من النظريات البدائية المتوارثة منذ العصور قبل التاريخية - وعلى الرغم من أن النظرية حافظت على الكثير من الطقوس

القديمة الا انها أعادت صياغة تعبيراتها التي أصبحت غير مفهومة على أساس مفاهيم وتأويلات جديدة . وكان هناك اتجاه عام ينحو نحو التوحيد، ولكنه لم يحاول استبعاد الآلهة القديمة ولكنه كان يرمى الى إخضاعها جميعا لشكل من الوجدانية غير الخالصة ( توحيد بدون انكار الآلهة الأخرى اذ كان يترأس اله ما كل الآلهة فيعتبر فوقها جميعا ، ومنها اعتبار باقى الآلهة صورا له أو مندوبين له يتقربون بهم للاله الأكبر ) . والمذهب الجديد يرى أن رع هو القوة التي تسبب الحركة الدائمة للكون . وكان اعتقادهم أن رع يولد عند ظهور الضوء الأحمر في الفجر ، حيث يخلق الدنيا من جديد ، ويظل ظاهرا أثناء النهار ثم يموت عند ظهور الشفق الأحمر عند الغروب . ويشار للاله - المتوفى - أثناء الليل باسم « الجسمان » ويخضع للكثير من التغيرات ، فإذا بزغ الفجر صبيحة اليوم التالي يكون قد تشكل بشكل خبرى وأصبح مستعدا لإعطاء الحياة للشمس الجديدة . وسجلت هذه النظرية فى الكتابات الدينية الجديدة التي حلت محل « نصوص الأهرام » أو « نصوص التوابيت » القديمة ، ولكنها ضمنت كثيرا من هذه الكتابات القديمة فى النصوص الجديدة الجنائزية بعد مراجعتها وتحريرها بدقة .

وأقدم هذه الكتابات كتابان أطلق عليهما علماء المصريات اسمى « كتاب ما يحدث فى العالم السفلى » و « كتاب الابتهالات الشمسية » ، ظهرا أول الامر فى مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الأول . ويتناول الكتابان التغيرات التي تطرأ على اله الشمس ، الذى يعتبر الفرعون ابنه ، والذى يعود اليه بعد وفاته . وفى الابتهالات الشمسية توجه التوسلات الى اله الشمس باستخدام « خمسة وسبعين » اسما تعتبر « تجلياته » وهذه التجليات هى أجساد الآلهة ( ويفسر هذا أحد معانى الوجدانية المشوبة ) . واله الشمس هو رع نفسه صاحب قرص الشمس الذى يتوسلون اليه باعتباره « القوة العليا » التي تجعل الأرض مرئية ، وهو الذى ينير عالم الغرب ( المولى ) ، والذى أشكاله الفعالة سوف تظهر عندما يتخذ مظهره العظيم المسمى آتون . وآتون هذا أو قرص الشمس ، الذى ينير دنيا الأموات ودنيا الأحياء أيضا هو الذى يهبها الحياة ، وهو المنصر المستديم فى هذه التغيرات ، والقوة المحركة لكل ذلك هو الاله « رع » الاله الأعظم . والتطور الذى ظهر فى الأسرة الثامنة عشرة هو قبولهم بأن يحل المظهر محل الأصل أو الحقيقة فاتخذ قرص الشمس نفسه مكانه بين الآلهة الشمسية بصفة مستقلة تحت اسم « آتون » . وظهر ذلك صراحة لأول مرة بصورة لا لبس فيها أيام تحتمس الرابع فى وصف له على أحد الجعارين يقول انه اله كونى عظيم مركزه العالى فى السماء يؤهله لحكم امبراطوريته

وهي كل ما يشرق عليه . واكتسب الإله الجديد مزيدا من النفوذ في عهد أمنحتب الثالث عندما ربط اسمه بمركب الشمس الملكية والقصر الملكي . فتفوق التلميد على أسانده ، وأصبح الوحي من مكرماته ، والتغير من إبداعاته . ودخل هذا الإله منذ البداية ضمن عبادة الشمس تحت اسم عقائدي هو « رع - حور آختي » السعيد في سمائه في مظهره الذي هو الضوء الموجود داخل قرص الشمس ( آتون ) . لذلك فليست هناك شرابة - وفي أرض يعتبر الفرعون فيها هو آخر تجسيد للاله الخالق الأول الذي كان أول ملوك مصر - عندما نجد الحاشية تعتنق نظريات اخناتون . أو ما قام به من تعديل وصقل للمعتقدات القديمة ، بحساس ظاهر .

عندما بلغ أمنحتب سن الرجولة في السنة الثامنة والحشرين من حكم أبيه ، نصب الأمير ملكا مشاركا وحمل لقب الفرعون . والغالب أن تكون مراسم تنصيبه الأساسية قد أجريت في منف - وهي مركز الاحتفالات الرئيسي منذ عهد الملك مينا ، أول الفراعنة . وقد يكون الأمير قد صاحب أباه في جولة مهيبة لتقديمه للجواهر في المراكز الرئيسية كى تقبله آلهتها باعتباره ابنا لها . وكان اختيار أوقات الزيارة يتم بعناية كى تقع وقت احتفال كل مركز منها بعيد إله المحل - مثل عيد أوبت بطيبة في الشهر الثاني من الفيضان ، حيث كان يطاف بالاله آمون - الذى تسمى الأمير أمنحتب باسمه هذا ، الذى معناه « آمون قانع وراض » تقريبا له - فى ناووس وسط مظاهر السعادة من جواهر الشعب . وكانت النقوش وتماثيل الآلهة المحلية فى مابعدما تصور إله المدينة وهو يثبت بنفسه التاج على رأس الفرعون . ولكن مراسم هذا الاحتفال لم تكن تجرى كلها الا فى منف ويقوم بتنفيذه الأمناء الموكلون بالشمارات الملكية ، وفى حضور الملك الكبير أمنحتب الثالث الذى كان ولا شك يسمعه رؤية ابنه وهو « يتوج بكل مظاهر الأبوة فى حياة أبيه » . وعندما أصبح أمنحتب ملكا ظل محتفظا باسمه الا أنه أضاف إليه لقب « حاكم طيبة الإلهي » ، ولذلك سماه بعض علماء المصريات « أمنحتب الرابع » تمييزا لهذه الفترة المبكرة من حكمه . وفى اسمه الثلاثى كان ثالث أسمائه « نفر - خبزو - رع » ، وع - ان - رع ، [ « لطيف الأشكال مثل رع » - « ابن رع الوحيد » ] . ثم أضاف فى نهاية ذلك كله لقب « طويل العمر » .

عندما تأسس البلاط الثانى - بلاط أمنحتب الرابع - خصص له موظفون مستقلون كالعادة لخدمة الملك الجديد . ولسبب غير مفهوم لم يزوجه لورثة العرش وهي أخته « ست آمون » ، بل زوجته لابنة خاله أى التى تسمى نفرثيتي . ولكنه كالعادة كان له حريمه الخاص بخلاف زوجته . وكالعادة عمل تحت امرته أولاد موظفى أبيه فى نفس وظائف

أبائهم تقريبا ، وقام « بك » ابن المهر « من » كبير مثالي أمنتحب الثالث بنفس الوظيفة في البلاط الجديد . وأصبح من حقه أن يصبح « حامل كاسي الملك » . وكان وأسي كل هؤلاء الورير ديمس « ديمورا » وزير الجنوب ومقره طيبة . وشغل حمو الملك الصغير وهو القائد أي منصب قائد الخيل والركبات ، بالإضافة إلى أنه سكرتيره الخصوصي . وقد زاد نفوذ أي في أواخر أيام الملك واتسعت اختصاصاته وأصبح هو المشرف على تنفيذ سياسات الملك وأفكاره ، ففي خطاب وجهه لأولاده وجد في مقبرته بالصارنة يقول : علمني سيدي ، وأنا أنفذ ما يقول . ولكن المتقد أنه لقربته وكبر سنه وتجربته كان يشير على الملك الذي كان يقدر نصائحه ، كما أنه كثيرا ما كان يقوم بالحد والتلطيف من طبيعة القرارات المتطرفة التي كان الملك يتخذها بناء على « الوحي المنزل عليه » . وكانت زوجة أي واسمها أيضا « تي » على اسم الملكة الأم هي حاضنة الملكة نفرتيتي ، وهو ما جعلنا نرجح أنها كانت زوجة أبيها وكانت المكلفة بتنشيتها بعد أن توفيت أمها على أغلب الظن ، وكان لهذه السيدة مكانة عظيمة . وكان لأي ابنة أخرى هي موت نجحت أي أنها كانت حقا اختا شقيقة أو غير شقيقة للملكة نفرتيتي . وكانت هذه السيدة ذات مكانة كبيرة في البلاط وشخصية هامة في حاشية الملكة ، ومفضلة على غيرها إذ منحت قزمان يتبعانها في جولاتها - وهو أمر يذكرنا بأميرات أسبانيا في القرن السابع عشر .

وكان أول قرار هام للحكم الجديد هو افتتاح معبر جبل السلسلة لقطع أسفار رملية لإنشاء معبد ضخم لأنون شرق معبد آمون . ويبدو أنه كان في هذه البقعة مقصورة اسمها « قصر آتون » ، رأى أمنتحب الرابع أن يقوم بتوسعتها توسعة كبيرة . وأقيم بهذه المناسبة لوح في جبل السلسلة لتخليد المناسبة صور الملك عليه وهو يقسم الهبات أساسا للاله آمون . وتحدث النقوش عن الملك بصفته كبير كهنة حور آختي ، السعيد في السماء ومظهره هو الضوء الكامن في قرص الشمس . وتحدثت النقوش عن موظفيه كمديرى عمل بالمحاجر يعمل تحت أمرتهم كل العمال بطول البلاد وعرضها . وكان الزعم عند إنشاء المعبد أن يسمى « آتون موجود في قصر آتون » ، ولكن حدث تغير عند التنفيذ يعتبر حتى بمقاييسنا الحديثة تغييرا ثوريا . فقد وضع اسم الاله داخل خراطيش وأعطى ألقابا تشبه ألقاب الفرعون التي تضافى عليه في عيله اليوبيلى . فأصبح منذ ذلك الوقت يسمى [ ( رع حور آختي - السعيد في السماء ) . . ( في مظهره الذي هو الضوء الكامن في قرص الشمس ) .

آتون الحي - العظيم - الحاضر في [ اليوبيلى - سيد السماء والأرض ] . وصاحب ذلك تغيير في شكله فلم يصبح ذا شكل بشري أو حيواني ( صقر أو رجل برأس صقر يحمل قرص الشمس فوق

وأسه ) وإنما أصبح ذا شكل تجريدي هو الشكل الهيروغليفي المتفن الدال على ضوء الشمس - القرص المحاط بالشعار الملكي التعباني الذي يتدل منه رمز الحياة « المنخ » وتمتد فيه اثنا عشر شعاعا أو أكثر .

وحدث بذلك تحول من الفن المحافظ الى أسلوب قنى ثورى جديد ظهر بجلاء فى مقبرة الوزير رعمسى « رموزا » ، حيث صور الملك والملكة يطلان من شرفة التشريفات - الشرفة الرسمية - فى قصرهما يتألق فوقهما الآله آتون . كذلك صور الزوجان الملكيان فى صورة بعيدة كل البعد عن الصورة المثالية التقليدية التى كانت تقضى بتمثيل الجسم فى حجم متضخم يتميز بالكمال فى التركيب الجسمانى ، بل صورا بشكل احتوى على تشويهاً غريبة . فصور الملك وعليه عباءة شبيهة بعباءات النساء وشراطة طويلة ترقرف خلف تاجه وهذا هو الطراز الذى استحدث لتظهر عليه الأسرة الملكية ، وسرعان ما حاكاه أتباعهما . كذلك تغير الوضع التصويرى للحاشية فزاد انحناؤهم أمام الملك لفراهم راكعين أو ساجدين أمامه هو وملكته الرئيسية .

ويبدو أن ظهور آتون فى شكله الجديد المتطور صاحب احتفال أمنتحتب الثالث بيوبيله الأول فى سنة حكمه الثلاثين ، وهى السنة الثانية بالنسبة لابنه وشريكه فى الحكم أمنتحتب الرابع . ونحن نجهل العوامل التى أدت الى هذا التحول فى أفكار الملك الجديد . الا أننا نستطيع أن نحس بأن سبب ذلك هو تجربة دينية ذاتية ، أو إلهاء - كما حدث لكاليجولا فنتيجة حالة مرضية . والشئ الوحيد الواضح أنه يمكن اعتبار المسئول عن اختيار هذا الأسلوب الغريب فى تصوير العائلة الملكية وفى إصراره العجيب على أنه هو تجسيد للآله ويجب على كل من أن يخضع له . وهناك فى كامبردج نقش بارز يظهر فيه اخناتون يتبعه « الكاهن الخاص به » ، وفيه دلالة صريحة على أنه كان يقسم ويسبب باعتباره الها .

وقد ظهرت تعاليم الدين وأشكاله التعبيرية أثناء بناء معبد آتون بالكرنك . وفيما عدا بعض الكتل - من المحراب غالبا - كانت زخرفة هذا الأثر متمشية مع الأسلوب الجديد حتى النهاية . فالتشويه الغريب - طابع هذه المدرسة - كان واضحا جدا فى أقصى درجاته من الفجاجة فى التماثيل العملاقة ببهو الأعمدة ، حيث نجد المعالجة الفنية « الانطباعية » التى لا نظير لها الا فى العصر الحديث ، والتى ما زال لها من التأثير حتى الآن مما يجعل المشاهد يشعر بالقلق الروحى الداخلى الذى يحسه صاحب التمثال .

ومهما اتسع معبد آتون هذا فانه لن يزيد على كونه قطرة فى بحر فى مدينة آمون . لذلك يبدو أن الملك الجديد تملكته الرغبة فى انشاء عاصمة



جديدة تخصص لآتون وحده وتعتبر « مقره الأصلي الذي بناه لنفسه » .  
واختار الملك لذلك مكانا يقع عند منتصف المسافة بين منف وطيبة ، هي  
تل العمارنة الحديثة حيث تنسحب الصخور عن شاطئ النيل الشرقى  
مكونة منحدرًا واسعا محيطة ثمانية أميال وعمقه ثلاثة .

وعلى اللوحات الأولى التي نحتت فى الصخور الواقعة الى أقصى الشمال  
وأقصى الجنوب ذكر الملك أنه فى سنة حكمه الرابعة ( ؟ ) ركب عربة  
ملكية فاخرة مصفحة بالالكتروم ( مزيج طبيعى من الذهب والفضة ) فى  
اليوم الذى اختاره لتعيين حدود الموقع الذى سماه « أخت - آتون » ومعناه  
« أفق آتون » . وبينما كانت الطبيعة والناس كلهم فى سرور ، اختار هو  
مكانا وأقام فيه مذبحا حيث قدم لآتون قربانا ضخما . وبعد ذلك توافد  
رجال البلاط وكبار القواد وكبار موظفى الدولة للمثول أمامه وهم ينحنون ،  
فأقسم لهم أن آتون نفسه هو الذى كشف له عن ذلك المكان : فالأرض هنا  
عذراء ليست مملوكة لاله أو الهة ، ولا مملوكة لفرد أو أى أحد . ومن  
المؤكد أن رجال البلاط قد ردوا على ذلك بأن آتون ما كان ليبوح برغباته  
الا له ، وأكدوا له أن كل شعوب العالم سوف تغد الى أخت - آتون وتقدم  
الجزية لآتون الذى هو مصدر حياتهم . عندئذ رفع الملك يده نحو قرص  
الشمس فى السماء وأقسم أن يخصص أخت - آتون لأبيه آتون فى الموضع  
المحدد بالضبط ، وأنه لن يخضع لمكتته ولا غيرها من الذين حضوه على  
انشائها فى مكان آخر . وشرع الملك بعد ذلك فى تسمية المباني التى هى  
تحت التأسيس أو التى سوف تقام بعد ذلك وهى : بيت آتون - برج  
آتون - طلة الملكة - بيت السعادة لآتون فى الجزيرة « آتون المتجلى فى  
المحافل اليوبيلية » وغير ذلك من الانشاءات المخصصة كلها لآتون بالإضافة  
الى أجنحة للملك والملكة . وقد أمكن مؤخرا الكشف عن أطلال بعض هذه  
الانشاءات والتعرف عليها . فبرج آتون مثلا هو المعبد الصغير أما بيت  
آتون فهو المعبد الكبير . والأرجح أن الجزيرة قصد بها الجزء الأوسط من  
المدينة حيث أنشئت هذه المباني .

وتنتهى الأجزاء السليمة من هذه اللوحات بذكر الترتيبات التى  
وضعها الملك لنحت مقبرته فى الجبل الشرقى وترتيبات دفنه هو والملكة  
نفرتيتى وابنتهما ميريت آتون بهذه المقبرة ، مع تأكيد على ضرورة دفنهم  
بها حتى ولو ماتوا بمكان آخر . وكافأ الملك كبار أعوانه بمنحهم مقابر  
هناك . كما أكد على أن دفن عجل هليوبوليس المقدس منفيس Ninevis  
يجب أن يكون فى نفس الجبل لأنه تجسيد لاله الشمس . والغريب أن  
هذا الاحتياط من جانب الملك يحى به أحد الطقوس الموهلة فى القسم  
ويتمارض تماما مع اتجاهه العقلانى الصارم لعبادة اله أوجد . ومعنى ذلك

على العموم أنه أراد أن ينقل إلى أخت - آتون شعيرة تقديس الشمس التي كانت تقام بهليوبوليس حتى ذلك الوقت ، رغم اهتمامه بهذه المدينة التي كان له فيها قصر ولآتون معبد فيها أيضا .

والتاريخ للدون على لوحات الحدود الأخرى هو السنة الملكية السادسة ، وهي الذكرى الثانية لانشاء أخت - آتون . وفي هذه السنة العاشرة غير أمنتحتب الرابع اسمه ليصبح اخناتون ، فركب عربة ملكية فاخرة للمرة الثانية وتقدم لتعيين الحدود الصحيحة للمدينة بنحت لوحات الحدود الضخمة في الصخور المحيطة . وبعد أن وضع الحد الجنوبي على البر الشرقي عين نقطة الحدود الجنوبية على الشط المقابل . وبهذه الطريقة حدد النقطتين الشماليتين والحددين الشرقي والغربي في منتصف المسافة بينهما . وعند تعيين كل حد كان يقسم أنه لن يتعداه أبدا . ولعل هذا القسم هو الذي أدى إلى تبني الاعتقاد بأن اخناتون أغلق على نفسه المدينة ولم ينادرها أبدا ، وهو تفسير تعارضه أوامره بدفنه فيها إن مات خارجها . كذلك يفند هذا الرأي ملحق صدر بعد سنتين يذكر أن الحضرة الملكية موجودة في ذلك الوقت في أخت - آتون للتفتيش على لوحات الحدود ، وهي عبارة عديمة المعنى وعقيمة إذا كان الملك أسير مدينته لا ينادرها أبدا . وفي بلد دقيق التنظيم ككصر ، حيث كان كل حقل يسجل بدقة في دفاتر وسجلات المساحة ويدون انتاجه المتوقع والفعل ، كان من الضروري تحديد أوقاف آتون بدقة متناهية لتحديد الضرائب . لذلك خصص لهذا البند باقي النصوص التي نقشت على لوحات الحدود ، حتى أنه ذكر أن أخت - آتون تمتد من اللوحة الجنوبية حتى نقطة الحدود الشمالية لمسافة ٦ أطر ،  $\frac{1}{4}$  خا ، ٤ كويت ومثلها على الضفة الغربية ، أي ما يعادل ثمانية أميال تقريبا في مثلها - وهي دقة متناهية . ويقرر اخناتون بدون قيد ولا شرط أن المساحة داخل الحدود هي مدينة أخت - آتون الخالدة ، وأنها ملك لأبيه آتون بعبادتها وصحابيها وحقولها وكل أراضيها المنزرعة والجديدة بما فيها رجالها ونساءها ومواشيها وطيورها وبساتينها وكل ما صنعت يدها . لذلك فإن العبارة التي تذكر أن المدينة تجاوزت الحدود تعني ببساطة أن اخناتون كان يقصد عندما حدد مساحة معينة لتحديد كل الأراضي التي كرسها لاله آتون .

وهناك بعض الشك في تاريخ تأسيس أخت - آتون الفعلي . ولكن صدور الأمر بدفن كبرى بناته دون باقي أخواتها يمكن أن نستدل منه على أن فكرة انشاء المدينة قد خطرت لآخناتون في وقت مبكر من حكمه . واللوحات الأولى التي أقيمت على حدود المدينة الشمالية والجنوبية كان مكان التاريخ فيها محطما ، ولكن بعض الدلائل الداخلية فيها تجعل من

المناسب اعتبار هذا التاريخ هو السنة الرابعة من حكم اخناتون . ومن الطبيعي أن مثل هذا التاريخ ليس بالضرورة هو تاريخ الفراغ من اقامتها التي تحتاج لوقت طويل لا يقل عن عدة أشهر . وكان عند البطاقات التي كانت موجودة على أواني الببازيل ويمكن استخراجها من مخلفات وسط المدينة قليل نسبيا قبل السنة الخامسة مما يوحي بأن المدينة بدأت تستقبل سكانها من طبقة الموظفين في السنة السادسة تقريبا ، وهذا هو التاريخ الذي زار فيه اخناتون المدينة زيارة رسمية لتدقيق حدودها بعد الزيارة الأولى التي خطط فيها الموقع وكرسه للاله آتون . ويمكننا القول بأنه في ذلك الوقت كان قد تم اقامة بعض المباني وأصبحت على أهبة الاستعداد لاستقبال سكانها الجدد .

في نفس السنة التي نرجح أنها مقابلة للسنة الثالثة والثلاثين أو الرابعة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث وهي سنة احتفاله بعيد الهيبوبيل الثاني تغير لقب آتون فأصبح « الاله الأب ، والملكي » ، الذي يتجلى في العيد والموجود في بيت آتون بمدينة آخت - آتون . ومنذ ذلك الوقت غير أمنحتب الرابع اسمه إلى اخناتون ، وزاد ملكته نفرتيتي تفخيما بإضافة لقب « نفر - نفرو - آتون » أي « آتون ذو الجر الواسع » إلى ألقابها . وتوجد رسالة بتاريخ السنة الخامسة من حكمه كان اسمه الأول فيها أمنحتب ، أما في السنة السادسة فقد صار الاسم اخناتون واستمر هكذا حتى نهاية حكمه .

وهناك إشارة في إحدى النصوص المتقدمة على لوحات الحدود توحى بصفة عامة بأن اخناتون قد ترك طيبة اثر نزاع حاد مع كهنة آمون في الرأي ، وما أن هاجر إلى آخت - آتون حتى بدأ منذ السنة السادسة لحكمه في اضطهاد آلهة طيبة ذات الأشكال والأسماء ومنها آمون وفوت وأخذ في استئصالها حيثما وجدت . وراينا في ذلك ما سبق أن بسطنا وهو أنه في هذه المرحلة بالذات تمت تجاهلها وإهمالها بدلا من اضطهادها ، ويبدو أنه كان يتمرن عليه مثل هذا العنف طالما ظل أبوه حيا والعبادات القديمة لها أنصارها من المحافظين .

وفي آخت - آتون تقلست العمليات الانشائية بعجلة جنونية رغم نقص العمالة المدربة والمهرفين ذوي الخبرة . وظهرت صور هذه العجلة في مقابر أتباع اخناتون إذ لم تكتمل الهياكل القبرية لأي منها . وكثيرا ما كان نحت الغرف جزئيا وليس كاملا . وجدناها إما خالية تماما أو عليها مناظر مصورة ولكنها لم تتحول إلى نقوش ورسوم بارزة ، وكان العمل في مقبرتي حويا وآي قد اكتمل إلى حد باتت معه المقبرتان صالحتان

للاستخدام . الا انهما كانتا خاليتين من جثتي صاحبيهما ، ولعلهما نقلتا منها عنهما هجرت المدينة رسميا . بل ان أى حمار الملك بما له من ثراء ونفوذ ، لم يتسن له أن ينحت سوى نصف البهو الرئيسي وزخرفة جدار واحد . وكان من بين الأربعة عشر ضريبا التي أمكن التعرف على اصحابها تسعة بدىء في حفرها ثم تركت ناقصة قبل السنة الملكية التاسعة .

واذا كانت هياكل المقابر تنتمى من حيث التصميم الى النموذج المعاصر لمقابر طيبة ، الا أنها اختلفت اختلافا أساسيا في زخرفة جدرانها الرئيسية . فالنقوش البارزة التي صورت عليها كان من المفروض أن تلون . كما اختلفت من المواضيع الجنائزية المصورة كل ما يتعلق بالشعيرة الأوزيرية وما يصاحبها من الصلوات . وبدلا من المناظر التي تصور صاحب المقبرة يتراأس الحفل حلت مناظر كانت شخوصها الرئيسية الملك والملكة وأعضاء من الأسرة الملكية . وفي مثل هذه المناظر كما في « التطلع من شرفة القصر » - و « العائلة الملكية تقدس آتون » - و « زيارة المعبد » - و « العائلة الملكية على المائدة » - و « استقبال الجزية » - اختزل حجم صاحب المقبرة بشكل ملحوظ في الحجم والمكانة ، وفي بعضها كان يستبعد من المنظر تماما . ويتلأم هذا الوضع مع التعاليم الآتونية التي ألغت آلهة الدفن وفضلت عليها جميعا اخناتون نفسه بصفته راعي الأموات والأحياء . واللائق للنظر في هذه الزخارف هو وحدة الموضوع الذي حل الآن محل المناظر المتناثرة التي كان يتخيرها الفنان المنفذ من كتب النماذج حسب رأى صاحب المقبرة . فكل جدار في العمارة عليه تصميم لموضوع واحد يشغل كل المساحة : وفي احدى الغرف في المقبرة الملكية امتد عرض موضوع واحد ليشغل حائطين متجاورين . وكانت هذه النظرة عن الفراغ شيئا حديثا بالنسبة لفترة العمارة ونستشف منها نفس الاتجاه العقلاني في التصوير الذي أدى في مجالات أخرى الى ظهور فكرة التوحيد ومهما الفكرة الكونية الشمولية .

ومن أجل نحت المقابر الملكية في واد يقع في الحد الشرقي للجبال مع مقابر للحاشية عند سفوح التلال ، نقلت مجاميع من الحرفيين والعمال من قراهم الأصلية بالبر الغربي بطيبة واسكنوا في ثكنات بجوار عملهم معزولين تماما . وكان آخرون غيرهم يعملون في المدينة السكنية ( مدينة الأحياء ) . وكان موقع آخت - آتون - كما ذكرنا - موقعا يكرأ على البر الشرقي أرضه الزراعية محدودة وأغلبها طرح النهر . وقد روعي في تخطيط المدينة البذخ وتصدر فيه مزارع الأغنياء طريقين أو ثلاثة من الطرق الرئيسية ما زال أحدهما حتى اليوم يسمى « سكة السلطان » . وخلف قصور عليا القوم أقام موظفو الطبقة الثانية مساكنهم في الأماكن الخالية .

لما الفقراء فكانوا متنسقين بينهم ويحشرون في أكواخ بدون نظام حيثما وجد فراغ . ولم يكن بالمدينة نظام للصرف فكانت المتخلفات والنفايات تترك في حفر أو مزابل خارج النطاق السكني . وعندما نمت المدينة وزاد عدد سكانها ، امتدت نحو الشمال ، وعندما تقرر هجر المدينة كانت أعمال البناء فيها ما زالت جارية على قسم وساق .

كانت الضاحية الجنوبية للمدينة هي أول ما أنشئ من الأحياء وبها ديار كبار الموظفين مثل « بانحسي » كبير خدم آتون ، والوزير « نخت » الذي خلف رعمس ( وعموزا ) بعد موته الذي حدث قبل الانتقال إلى أخت آتون . وكان معبد مارو - آتون ( معبد الرؤية ) [ المرصد ] بهذا الحي ، وهو مخصص للملك وبه بحيرة وحمامات سباحة وطرق لطيفة ملونة ذات زخارف ملونة أيضا . وبني في هذه البقعة أيضا جوسقان أحدهما للملكة والآخر للأميرات سميا « معبد ظلال الشمس » .

وكان وسط المدينة - كالعادة - يحتوى على المباني الرسمية الضخمة، مثل القصر الكبير الذي يمتد حوالى ثمانمائة ياردة بطول الجانب الغربى من « سكة السلطان » ويتجه غربا حتى يبلغ شط النيل (٤٩) . وعلى الحد الشمالى كان يوجد « المعبد الكبير » الذى أقيم داخل مساحة مسورة بطول يزيد على ثمانمائة ياردة فى عرض مائتى وخمسين ياردة . وبالإضافة إلى ذلك كان هناك معبد أصغر يسمى « الهيكل الملكى » متصل بالقصر من جهته الجنوبية ، ويشغل مساحة تقرب من خمسة وعشرين ألف ياردة مربعة . وبالقرب من القصر بنيت الإدارات الحكومية وأهمها « ديوان الرسائل » و « مكتب العمل » و « تكتات العمل » و « تكتات الشرطة » . وهذا الجزء من المدينة من الأجزاء الجيدة التخطيط .

وعلى بعد ما يقرب من نصف ميل فى اتجاه مجرى النهر كان يوجد الحي الشمالى وبه مساكن صغيرة يسكنها التجار وصغار الموظفين فى جوار الأحياء الفقيرة المزدحمة السكان . وربما كانت مراسى السفن الرئيسية بالمدينة فى هذا الحي حيث ترد إليها يوميا المحاصيل الزراعية من الزراعات الواسعة الغنية بالصفة الغربية . وقد يدى فى اشغال هذا الحي فى منتصف عهد اخناتون تقريبا ، وكان ما زال فى طور التوسع عندما هجرت المدينة . وبلى هذا الحي شمالا المدينة الشمالية والتي لم تستكشف ولم ينشر عنها الكثير حتى الآن . وعموما فهي تحتوى على قصور أخرى وأحياء رسمية .

وقد بنيت كافة المباني السكنية من الطوب اللبن ، إلا أنها فى مساكن الأغنياء كسيت بالجص وزخرفت بالألوان . وكان البنائون الذين يبنون

بيوت الأغنياء يستخدمون العتبات الحجرية ، والعقادات والأساكف ( العتبات العليا ) للأبواب ، والقواعد المصقوفة ( للأرضيات ) والنوافذ المصبغة ( ذات الفتحات الضيقة الطويلة ) والمرائن الخشبية والأبواب بالطبع . أما الحمامات فكانت ترصف ببلاطات حجرية لامعة تتخللها مجرى . وكانت زخرفة القصور والمعابد تنفذ باستخدام الحجارة المكونة في التطعيم ، وكذلك باستعمال القرميد ، وبالقرايمد الفخارية المزججة أو الزجاج الملون كنوع من أنواع القسيفساء . وكانت المعابر والجناسح الرسمي بالقصر تبني بعناية إذ استخدم فيها الحجر الجيري الجيد التحمل، ومن الواضح أنه من المحاجر المحلية ، كما استعملت أحجار المرمر الصلب، أو الكوارتز أو الجرانيت في أجزاء منها . وقد استخدمت في أول الأمر كمية كبيرة من الطوب اللبن المغطى باللون الأبيض ليحاكي الحجر الجيري خصوصا في المباني الداخلية ، ثم استبدل به الحجارة فيما بعد .

وكانت المعابد تبني على طراز معابد الشمس في هليوبوليس ، أي مفتوحة إلى السماء ( غير مسقوفة ) . ولم تتبع في الإضاءة طريقة نقل الضوء من الخارج إلى الداخل أي مبتدأ بالضوء الطبيعي في الفناء الخارجي ثم إلى الأبنية الداخلية حيث تقل الإضاءة تبعا لذلك ثم إلى قدس الأقداس الذي يقع في أقصى الداخل وهو أكثرها ظلاما ، بل اتبعت طريقة الإضاءة المفتوحة حيث كل شيء معرض للهواء . فكان الكهنة يشنون في الساحات المكشوفة إلى المذابح المكشوفة أيضا والمعرضة للضوء الطبيعي الحي الذي يبعثه آتون . وفي هذا المكان يشيخ حجر البنين Benben على قاعدته المرتفعة ، إلا أنه في العبادة لم يتخذ شكل هرم هليوبوليس الحجري ولكن اتخذ شكل اللوح ذي القمة المفردة وعليه صورة العائلة الملكية وهي منهكة في العبادة .

وكانت عملية البناء في المدينة مستمرة وصاحبها تعديلات على القصر والمعبد الكبير وبأبواب المنشآت كما حدث تغير في الاتجاهات العقائدية أو السياسية أثناء فترة شغل المدينة . ومن ذلك أنه عندما اختفت الملكية نفرتيتي من مسرح الأحداث وحلت ابنيتها محلها سرعان ما عدلت النقوش والصور في استراحتها ( بيت الظل ) في « مارو آتون » لصالح الأميرة مريت - آتون . وكانت معظم الأعمال الانشائية قد فرغ منها قبل السنة التاسعة ، عندما حدثت حادثة أثرت على العقيدة الرسمية . ففي هذا الوقت تغير اسم آتون إلى الصيغة المعقدة : ( رع الحى - حاكم الأفق - السعيد في الأفق ) ( في مظهره رع - الأب ، الذى يعود في صورة قرص الشمس ) . وكذلك تغير لقبه ليوضح أنه أصبح « وب محافل الأعياد اليوبيلية » . وتاريخ هذا الحدث بالضبط مجهول ، ولكنه وقع بين السنتين الثامنة

والثانية عشرة ، ويرجع أن يكون السنة التاسعة . ويرى المؤلف أن هذا الحدث يدل على أن آتون احتفل بيوبيله الثاني أثناء الاحتفال باليوبيل الثالث لأمنحتب الثالث في سنة حكمه السابعة والثلاثين . ويبدو أن الملك الكبير كان في ذلك الوقت يقيم في أخت - آتون حيث كانت له عدة مبان ، وتدل على ذلك بضع بطاقات الأواني التي وجدت هناك ، وكانت هناك كذلك مبان أخرى للملكة تي وابنتها الصغرى بخت - آتون . وقد ثبت أن الملك الكبير كان يتلقى رسائل باسمه من الدول الأجنبية العظمى حتى سنته الملكية السادسة والثلاثين . ولا نعلم أن الملكين كانا يقيمان في نفس المكان، سواء طيبة أو أخت - آتون ، في نفس الوقت . فالغالب أنهما كانا يتجولان كل مع حاشيته في ربوع البلاد ، كما كان حال البلاطات الملكية في العصور الوسطى في أوروبا . وقد ثبت أنه كان هناك أيضا حريم متنقل ، ولكن يبدو أن مثل هذه المؤسسة كانت محترمة في ذلك الوقت . فقد كان هناك عدة قصور ملكية في عدد من مدن مصر ، إلا أن المقر الرئيسي كان في منف التي منها استخرج رأس تمثال للملكة نفرтитي من تحت أساسات أحد قصورها التي بنيت في وقت متأخر .

ويظهر أن الملك أمنحتب الثالث قد مات في الشهر الثالث للفيضان في سنته الملكية التاسعة والثلاثين المقابلة للسنة الثانية عشرة لاختاتون . وقد استغرقت ترتيبات جنازته فترة السبعين يوما القانونية ، ثم دفن في مقبرته الملكية التي أعدها لنفسه في وادي الملوك والتي لم تكن جاهزة. تماما . وفي هذه المناسبة كان اختاتون حسب المعتاد يقوم بالاستقبالات الرسمية ، لأنه تسلم رسالة في ذلك الوقت من ملك ميثانيا على يد رسول خاص لمواساته في فقد والده .

وأيا كان الأمر فقد انتقل اختاتون بعد ذلك بقليل إلى عاصمته. أخت - آتون كي يتلقى الجزية التي هي علامة انفراد بالعرش ، وبأن القوى الأجنبية تعترف به خليفة لأمنحتب الثالث . واحتفالا بهذه المناسبة حمل الملك والملكة على محفتيهما الرسميتين ورفعوا إلى عرشيهما تحت مظلة مبوغة بالذهب فوق محفة العرش التي أقيمت فوق أرض العرض . وهنا استقبلا وفود آسيا وأفريقيا في حضور الأميرات الستة مصحوبات بحاشيتهن . وكان الوزير وكبار قواد الدولة هم الذين يقدمون لهما الوفود . وكانت الوفود تحمل الهدايا الثمينة للملك الإله الجديد ويطلبون منه أن يباركهم .

وربما كانت هذه هي ذروة مجد اختاتون وحكمه حيث بلغ أقصى درجات العظمة والأبهة ، إذ يتراءى لنا أن انفراد الملك بالحكم كان يخفى.

تحتة بداية من المتاعب تنتظره باقي حياته . ففي فترة حكم والده كان الموقف في سوريا وفلسطين يحفل كمادته بالمنازعات الداخلية العنيفة . ولكن موقف مصر هناك كان قويا ، في الظاهر على الأقل ، لأن طبيعة السياسات المحلية للتسمية بالانقسام قد حالت دون تكوين ائتلاف بين الحكومات المحلية الصغيرة في مواجهة السيطرة المصرية . وكان مندوبو الفرعون يشجعون هذه الانقسامات حتى يسهل عليهم السيطرة على الموقف . ومن المحتمل أن يكون حكم المقاطعات المصريين قد استعانوا ببعض التسيوڤ دوى الولاء والدعاء وخولوهم بعض السلطات لخدمة الاهداف المصريه . واما النبايرو ( قطاع الطرق ) فكانوا رغم خطورتهم غير مستقرين ولا منظمين في ذلك الوقت ، فكانت الأعمال البوليسية العادية تكفى لدهج جماعهم . ولكن التهديد الخطير حقا للوجود المصري هناك كان مانلا عند الحدود الشمالية والشرقية لسوريا حيث كان الملوك المحليون يوفقون سياساتهم مع القوى العظمى القابعة خلف الحدود كالميتانيين والحيثيين مهددين بذلك المصالح المصريه . ويبدو أن مثل هذه السياسة تبنتها ميتانيا في وقت مبكر من حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما بلغت أقصى قوة لها وتمكنت من اجتياح شمال سوريا كله . ويبدو أنه في فترة تالية قد وقعت معاهدة علم اعتداء بين مصر وميتانيا التي كانت تواجه تهديدا خطيرا من قبل الحيثيين في الجهة الشمالية الغربية أدى الى نشوب صراع مرير بين القوتين . لذلك كان هدف كلتا الدولتين تلقي المساعدة من مصر أو على الأقل تحييدها . وقد استفادت مملكة « خيتا » من ضغط المصريين على الميتانيين وأرسلت جزية الى تحتمس الثالث مرتين على الأقل ، وتم إبرام معاهدة بين الشعبين . كذلك اعترفت ميتانيا بحقوق مصر في سوريا وتوصل الطرفان الى نوع من التحالف عن طريق المصاهرة ، اذ تزوج بعض الفرعنة من أميرات ميتانيا .

ولكن في أواخر عهد أمنحيب الثالث قامت الولايات التابعة لدولة « خيتا » بنقل ولائها لدولة ميتانيا ، كما ثارت شعوب الأناضول المجاورة لها وقامت بفارات مسمرة في عبق أراضيها للبرجة أنها اجتاحت « خاتوساس » عاصمة « خيتا » ذاتها . وفي هذه المحنة التي انهارت فيها قوة الحيثيين ، قامت ثورة في « خيتا » ووضع على العرش الأمير الشاب القدير سوبيلوليوما ، الذي رفع حزمه ومقدرة من أسهم خيتا مرة أخرى رغم بعض الانتكاسات . وفي الوقت الذي انفرد فيه اخناتون بحكم مصر كان سوبيلوليوما قد استعاد معظم الأراضي المفقودة ، وأصبح في وضع يمكنه من شن الحرب على أعدائه داخل أرضهم .

وكان ظهور هذا الملك على مسرح الأحداث في سوريا سببا في إثارة



القلق بولايات الحدود المصرية ، فبدأ بعضها يفكر في تغيير ولائه وبعضها ينتظر ويتربص ما قد تتمخض عنه الأحداث ، لذلك كان المقروض أن يقود الفرعون بنفسه حملة على سوريا لحسم الموقف . وكان يجب أن يكون على رأس جيشه القوى في الميدان . فقد كان عنده جيش قوى مكون من سلاح للمركبات وسلاح للمشاة وقوات من الصاعقة النوبيين وفصائل من الرماة بالإضافة إلى الاحتياطي . وهو جيش لو تدخل تحت القيادة السليمة كفيلاً بقمع القلاقل ووضع الأمور في نصابها ، وبذلك يتمكن الملك من تغيير الحكام المشكوك في ولائهم ومطاردة البدو وقطاع الطرق ، وتشجيع المترددين المتذبذبين ، ومكافأة المخلصين . وفي آخر الأمر كان يمكنه - مثل أسلافه - استضافة أبناء الحكام الذين يخشى مكرهم . ومثل هذه الحملة عند نجاحها كان يمكن أن تنتهي باحتفال كبير - احتفال النصر - استعراضاً لسطوة الفرعون في موقع الاضطرابات . وكان يمكن بعد العودة ظافراً أن يغله الفرعون حملته في أثر تنقش عريه أسماء كبار المقاتلين والثوار الذين ذبحوا أو أسروا .

وقد قام أمنحتب الثالث بحملة إلى صيدا في أوائل حكمه ، أشار فيها إلى نفسه باعتباره « فاتح شينار » في شمال سوريا . ولكن عندما اعتل ومرض في منتصف عمره ترك أمر الحرب لقواده وقنع بالعمل الدبلوماسي والتوسع في مصاهرة الملوك الأجانب - كنوع من التحالف . ومع هذه السلبية فإنه عندما احتاج الأمر شينار من الحزم كان مثبرو الاضطرابات يزاحون من الطريق ، مثلما حدث عندما كلفت قوة هجومية من جلود البحرية بقتل عبده عشرين الأمورى زعيم الخارجين على القانون .

استمر اخناتون في اتباع سياسة والده السلبية . وقد دخلت تحت رعايته الأميرة تادوخيبا التي هي ابنة توشراتا الميتاني والتي تزوجها أبوه في سنة حكمه السادسة والثلاثين . وقد ورث كذلك عنه مصاهرة لم تتم مع ابنة ملك بابل (٥٠) . ولكنه هو نفسه يبدو أنه لم يحاول فتح باب المفاوضات لمصاهرة الأسر الملكية الأجنبية .

وإذا كان اخناتون عازفاً عن الحرب ، فقد كانت زيارة منه لسوريا وفلسطين ، ولو كانت استكشافية بحتة ، كفيلاً برفع معنويات الحكام التابعين وطمئنتهم إلى شكاواهم تجد أذانا صاغية ، ومن يدري فربما كانت قد أدت إلى اقضاء نوابه الفاشلين . وعلى أي حال فإن أي حملة استكشافية كان يمكن أن تؤدي إلى متاعب مع دولة الحيثيين . وعلى العموم فإنه ليس لدينا أي معلومات تفيدنا حول ما إذا كانت هناك شروط في معاهدات مصر يمنعها من التدخل الحاسم ، أو أن مصر رأت أن النزاع

بين مملكتي خيتا وميتانيا القويتين يحيد موقفهما بالنسبة لمصر . الا انه كان من نتائج ابتعاد الفرعون عن مجريات الأمور في الميدان الشمالى أن اخذت ميتانيا في التدهور والتلاشي، وفقدت مصر أمورو حيث نقل حاكمها ولام الى سوبيلوليوما ملك خيتا . ومع ذلك فقد اتخذت بعض الاجراءات التأديبية ضد المتمردين منها استدعاء « عزيزو » الذى خلف والده عبدو عسرتا الى مصر لاستجوابه ، أو « لابيرو » حاكم مدينة « شخم » المتحصب فقد قتل في مناوشة عسكرية . وكانت هناك دلائل في أواخر عهد اخناتون على الاستعداد حريبيا من أجل حملة آسيوية كبيرة . والواقع أن مثل هذه الحملة لو كانت في منطقة « جزر » لآمن تسييرها .

وعلى الرغم من عدم وجود ما يدل على أن اخناتون كان من أبطال الحرب والغزو الذين قادوا حملات ناجحة خارج حدود مصر ، الا أنه لا يوجد أيضا ما يدل على أنه كان صليبا في سياسته الخارجية كما يزعم البعض . فقد كان ضمن حاشيته المقربين بعض كبار القواد ، وفي بعض أعمال النقش البارز ظهر اخناتون وحرسه الحربي الخاص والجنود مصطفون على الجانبين مما يوحي بأنه وربما كان في أحد المعسكرات المسلحة . وكانت مركبة اخناتون الرسمية وصروح معابده بطيبة والميدامود عليها مناظر تصوره في الوضع التقليدي الذى يقوم فيه الفرعون بذبح العصاة العزل، ولعله لم يكن كارها للظهور كمحارب رغم ضعف بنيته . وقد أدى التدهور فى سوريا وما تبعه من فقدان النفوذ المصرى فى الولايات التابعة لها الى عدم استقرار النفوذ المصرى فى قطاعات أخرى من آسيا ، وربما كانت هذه الانتكاسات أمرا حتميا بعد الانتصارات المدوية التى حققتها الجيوش المصرية منذ عهد تحتمس الثالث . ولعله من سوء حظ اخناتون أن تزامن انحسار السيطرة المصرية مع ظهور الآله الجديد - آتون - المسئول عن خير مصر ورفاهيتها هي ومستعمراتها .

وقد حدثت بعض الاضطرابات التى أثرت على العلاقات الشخصية لآخناتون . فخلال السنة الملكة الثالثة عشرة ماتت الأميرة مکت آتون ابنة نفرтитى الثانية وخصصت لدفنها مجموعة من الغرف الفرعية فى المقبرة الملكية بالممارنة . وتظهر المناظر فى قبرها المائلة الملكية وهى تنسب الفتاة الميتة فوق نعشها . وقد فسر وجود وصيفة ترضع طفلة فى مشهد خارج غرفة النعش على أن مکت آتون قد ماتت وهى تضع طفلتها ، ويرجح ذلك احتمال أن يكون اخناتون هو والد الطفلة ، خصوصا وأنه كان له أطفال من ابنتيه مريت آتون وعنخس ان با آتون .

والمرجح أن نفرтитى هى الأخرى قد ماتت بعد ذلك بقليل . وقد

أصبح من المقبول في الفترة الأخيرة اعتبار أن الملكة نفرтитي قد أقصيت بعد موت مكت آتون وحلت محلها كبرى بناتها مريت آتون ولكن الدليل على هذا ضعيف جدا إذ وجد اسم نفرтитي محووا بعناية في مارو - آتون ، وحفر محله في النقوش اسم مريت آتون ، كما محيت معالم الملكة الرئيسية وأعيد النحت ليتلاءم مع شكل جمجمة الأميرة المبالغ فيه . وعلى العموم فإن اغتصاب آثار السلف لم يكن نادرا في مصر القديمة . أما في حالتنا هذه فإن التمثال المذكور ما هو الا تمثال ظل لنفرтитي ، مفعوله هو تجديد شباب الملكة كل يوم ، مما يققه الأهمية بعد موتها . لذلك فقد يكون التحوير له أسباب اقتصادية لا انتقامية . وعلينا أن نذكر أن نفرтитي لو كانت قد أقصيت ونبتت وفقدت مكانتها لما نقل اسمها الى الشريك الملكي الصغير سنخ - كا - رع ، بل على العكس كان لابد من استئصاله مع صورته حيثما وجد . وأكثر من ذلك مدعاة لرفض الفكرة أن يظل التمثال النصفى لنفرтитي مع الدراسات الفنية الأخرى الخاصة بها موجوده بالعمارة بعد استبعادها واضطهادها .

ويقول الذين اكتشفوا القصور الشمالية بالعمارة انهم عثروا على أدوات تخص توت - عنخ - آتون وعنخس ان با آتون تحمل اسم نفرтитي ، وخلصوا من ذلك الى أن ايمان نفرтитي وتمصيبها للأتونية هو الذي دفع الزوجين الصغيرين الى تأييد الدين الجديد والوفاء للعاصمة آخت - آتون ، وأن موتها هو الذي أزال آخر عقبة في سبيل الردة الى المعتقدات القديمة . وحتى تكتمل الدراسات فإن مثل هذا الاستنتاج لا يمكن التأكد منه . وقد اتصل المؤلف بعالم المصريات « فيرمان » وفهم منه أنهم لم يعثروا على أى شيء مسجل عليه اسم نفرтитي وتوت عنخ آتون معا . وتشير الدلائل الى أن الملكة نفرтитي قد شغلت أحد القصور لفترة ثم انتقل اليه توت عنخ آتون ورفيقته ، ولكن لم يثبت أن الثلاثة قد أقاموا في هذا القصر معا في وقت واحد .

وكل الدلائل - رغم قلتها - جعلت المؤلف يطمئن الى أن الملكة نفرтитي قد ماتت عقب وفاة ماكت آتون ودفنت في المقبرة الملكية بالعمارة حسب الموعد المسجل على لوحات الحدود الأولى . وقد صرح فيرمان الذي كان ضمن بعثة إعادة إستكشاف المقبرة الملكية سنة ١٩٣٢ - برغم عدم نجاحه في اعداد تقرير واف عنها - أنه وجد اسم نفرтитي ظاهرا في بهو الدفن الرئيسي على شطايا وكسرات من الدعامات والجدران ، وأنه عند ذلك الوقت في حيرة ، أى مقبرة قد تكون مقبرتها ؟! (٥١) وقد تقرت في مر المقبرة حفرة تسمى « البشر » يعتقد أنها نحتت بعد احلى عمليات الدفن . وهناك تمثال متفتت لنفرтитي من طراز الشوابتي ، يظن أنه كان في المقبرة

الملكية ، وهو الآن بمتحف بروكلين (٥١) . وأخيرا في سنة ١٨٨٢ اكتشف الأهالي وهم يحضرون بطريقة غير شرعية في الوادي الأوسط المقبرة الملكية في العمارة . ولابد أن العملية أدت إلى العثور على علبة مجوهرات داخل المقبرة أو قريبا منها . وهذه العلبة كانت في الأصل متروكة أو مخبأة هناك بعد سرقتها أثناء نقل المدافن الملكية إلى مكان آخر . وكانت المحتويات خاتما ذهبيا ثقيلا خاصا بالملكة نفرتيتي وزوجا من الحلقان الذهبية وبعض الخزرات الذهبية والخزفية كان من الواضح أنها تنتمي لأسلوب العمارة . وفي فترة متزامنة مع اكتشاف المقبرة الملكية ، اكتشف مدفن قبلي كان به أيضا مشغولات ذهبية ، ويبدو أن مشغولات الكشفيين اختلطت ببعضها أثناء النقل إلى المتحف الملكي الاسكتلندي سنة ١٨٨٢ . وقد يكون أحد الاستكشافات القبطية المتأخرة هو الذي نجم عنه العثور على مومياء من عهد متأخر لماثفا مبرقة . ونظرا لأن المومياء عثر عليها خارج المقابر الملكية بواسطة موظفي مصلحة الآثار سنة ١٨٩١/١٨٩٢ فقد حدث التباس في أمرها فظنوها بقايا جثة اخناتون ، مما جعل كثيرا من الباحثين يفسون أن كل ما بقي من اخناتون هو أشلاء جثة تعرضت للانهلاك . وهذه إشاعة غير صحيحة لأنه من الثابت أن كل الجثث بالمقابر الملكية كانت قد نقلت إلى مكان آخر عندما تقرر هجر المدينة حتى أن حراس الجبانة أنفسهم تركوها . أما الكنز الذهبي فلم يمكن التعرف على صاحبه التي قد تكون نفرتيتي أو ماكت آتون ، أو كليهما .

بعد وفاة نفرتيتي أخذت مريت آتون مكانها . وهي التي أطلق عليها بورنا بورياش البابلي اسم « ابنتك ماياتي » في رسائله لآخناتون . ويظن أنها أم الأميرة مريت آتون الصغرى ، حسبما تفهم من نقش نشر حديثا من هرموبوليس . ولكن والد الأميرة الصغرى مجهول والغالب أنه آخناتون نفسه . وقد تزوجت مريت آتون بعد ذلك سنخ - كا - رع الذي يبدو أنه أخ أصغر لآخناتون ثم نصب ملكا مشاركا بعد السنة الملكية الثانية عشرة ( الأرجح أنها السنة الثالثة عشرة ) . ووضع هذا الملك العابر غامض . ومبهم . وقد سجل تاريخ سنة حكمه الثالثة على أحد نقوش المخربشات في مقبرة « بي رع » بطيبة ، واعتبرت هذه هي سنته الأخيرة بدون سند . وإذا كان قد مات في العشرين من عمره فإن فترة حكمه لا يمكن أن تزيد على أربع سنوات . ان افترضنا أن تنصيبه كان عند سن البلوغ . وواضح أنه كان يعد لنفسه مقبرة بطيبة حيث أن المخربشات « الجرافيتي » تذكر شيئا عن معبده الجنائزي ، باعتباره « في بيت آمون » ، هذا بالإضافة إلى أنه لا يوجد ما يدل على أن له مقبرة بالعمارة . والمعتقد أن سنخ - كا - رع كان كاهن من الأتباع المخلصين للإلهين آمون وآتون معا وفي نفس الوقت .

وقد استخدمت بعض تجهيزات دفنه في دفن توت - عنخ آمون وكانت النصوص التي عليها تنحى مع الأسلوب القديم المحافظ ، مع أن التابوت الذي وضع فيه كانت نقوشه من النوع الآتوني ومن التواييت النضائية ، وربما كان تابوت زوجته أعد لها وهي أميرة ، ومن أجل هذا الملك أجريت عمليات توسعة في القصر الملكي بالعمارة منها إنشاء وهو أعنفه يعتقد أنه كان من أجل تنويجه . وتعتبر البطاقات المصققة على أواني النبيذ من الأدلة التي تؤيد وجهة النظر التي تقول أن عهد هذا الملك لم يكن بالطويل وأنه عاصر فترة حكم الملك الكبير اخناتون . إذ يمكننا مثلا أن نعتبر السنة [ ١ ] التي سجلت على إحدى هذه البطاقات فوق السنة [ ١٧ ] هي أولى سنوات حكم توت - عنخ - آمون خليفة اخناتون (٥٢) . ومن الواضح أن سنخ - كا - رع اعتلى العرش قبل وفاة اخناتون حيث نرى آثارا كثيرة يظهر فيها الملك الصغير مع أخيه الكبير في مواقف لا يمكن أن تكون قد صورت بعد وفاة اخناتون .

وعندما تزوجت مريت آتون من سنخ - كا - رع عند تنصيبه ملكا مشاركا بدأ نجم أكبر البنات الأحياء بعدها عنخس ان با آتون في الارتفاع وتصدرت بلاط أبيها . وربما كانت هي المقصودة بعبارة « دبة قصر ك » التي وعدها بورناپورياتش بهدية من الخواتم التي تصلح لأن تستخدم كاختتام والمصنوعة من اللازورد كما ورد في آخر رسائله الى اخناتون . وقد أنجبت الأميرة أيضا طفلة سميت باسمها لم يوضح اسم أبيها صراحة ، ولكن استنتج أنه اخناتون من وجود خرطوشته في النقوش ، بالرغم من عدم اكتمال هذه النقوش وتحطتها . ومصر هذه الطفلة مجهول لنا . كذلك لم يصلنا أي أبناء من ذرية أخوات عنخس ان با آتون الأكبر منها سنا ، ويعتقد أنهم جميعا متن في سن الطفولة المبكرة .

والوثائق المتعلقة بنهاية عهد اخناتون قليلة للغاية بالنسبة لما سبقه من فترات وهو أمر مريب . فنحن نعلم أن سنخ - كا - رع لم ينعم برصفه ملكا مشاركا الا لفترة قصيرة : فقد توفي بعد ثلاث أو أربع سنوات من الحكم ، والمرجح أنه مات في أواخر السنة السادسة عشرة لحكم اخناتون . وهناك احتمال كبير أن تكون زوجته الملكة مريت آتون قد ماتت قبله . ويمكن أن نستنتج أن هذا الوقت هو الذي احتلت فيه الأميرة عنخس ان با آتون مكان الصدارة النسائية في الدولة لأن هذه الأميرة ولدت خلال السنوات الثلاث الأولى من حكم اخناتون ولا يمكن أن تكون في سن تمكنها من الحمل والاتجاب قبل نهاية السنة الخامسة عشرة من حكمه . وكانت الملكة الأم « تي » بعد ترملها ما زالت ذات مكانة كبيرة في أخت - آتون إذ وهبها ابنها اخناتون أحد معابد الطلة أما أمين سرها

• حويا ، فقد أهدى مقبرة من مجموعة المقابر الجنوية صور لثنية منظر تقديم الجزية عن السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، وهذا يجعلنا نرجح أن الملكة تي انتقلت بصفة مستديرة في العمارة - بعد وفاة زوجها - وكانت تمتلك ضيعة وقصرا بها • من ذلك يمكن أن نستنتج أنها دُخِلت بالعمارة وليس بطيبة • وقد استدل عند العثور على كسر وشظايا من أحد التوابيت الحجرية الذي يحمل اسمها مع اسم ابنتها اخناتون على أنها دفنت في العمارة أو على الأقل كان ذلك في حكم المقرر ، وذلك في مجموعة غرف إضافية نحتت في المر الرئيسي ، إلا أنه ليس هناك ما يجعلنا نجزم بشيء إذ لم ينشر شيء عن هذا الموضوع بالتفصيل ؛ أما الشيء المؤكد فهو أنه في هذا الوقت تقريبا حيا لها اخناتون بعض الإناث الجميلة لديها - وإن كانت الشظايا المتبقية منها في حالة يرثى لها • وفي السنوات الخمس الأخيرة من حياته يبدو أن اخناتون قد قابى من تكبات متوالية وعانى مرارة الجرماع بعد أن تتابععت وفاة أمزاته - مكت آتون ، ونفرتيتي ، وتي ، ومريت آتون وابنتها ، وسمنخ - كا - رع - ثم عنخس ان با آتون ناهيك عن بنات نفرتيتي الصغار •

ويصعب تحديد الوقت الذي جرد فيه اخناتون تلك الحملة التخريبية المعالدة ضد العبادات المصرية الأخرى ، وخصوصا عبادة آمون بطيبة • ويرى المؤلف أنها كانت في أواخر حياته • فعلى ذلك الوقت كان كل ما حدث هو تجاهل الملك للعبادات القديمة ابتداء من سنة حكمه الخامسة ، وربما تكون المخصصات المالية لها قد حولت بالتدريج الى العمارة لتمويل عبادة آتون ذات التكاليف الباهظة ، بالإضافة الى تمويل أعمال البناء الضخمة التي يطلبها البلاط الملكي • ويمكن استنتاج مدى تقلص ثروة مصر مما فعله اخناتون عندما قام بانتقاص كميات الذهب التي وعد أبوه بإرسالها الى الحكام الأجانب قبل وفاته • وقد شئتت - كما ذكرنا - أو امتصت في نطاق العقيدة الجديدة • وعلى الرغم من أن سمنخ - كا - رع قد بنى معبده الجنائزي داخل نطاق معبد آمون بطيبة ، فإننا لا نرى في ذلك اهتماما كبير من الرعاية لمعبد طيبة ، ولا نعتبره بادرة للتقارب بين اخناتون وبيئة كهنة هذا الاله المضطهدين كما يرى علماء المصريين الذين لا يفتأون يرددون أن ثورة العمارة كانت تضالاً مستمرا بين الملك وبين هيئات الكهنة للآلهة الأخرى منذ بدء حكمه • ويستبعد المؤلف أن يكون سمنخ - كا - رع قد حاول العودة لعبادة الاله آمون الطيبى ضد رغبة أخيه ، أو أن يكون اخناتون نفسه قد حاول توفيق عبادته مع عبادة آمون - وهو رأى بعض المفسرين - حيث أنه قد سبق له تحريم عبادة آمون وبحقد ظاهر ، فقد كان نموه الفكرى يسير دائما في اتجاه واحد هو التوحيد الخالص الصارم •

والظاهر أن المراسيم التي أدت إلى تحطيم تماثيل آمون ومحو اسمه واسم زوجته موت وسواهما من الآلهة قد أعلنت عقب وفاة سمنخ-كاردع . كذلك يبدو أنها نقبت بجديّة شديدة على طول البلاد وعرضها . حتى خراطيش والده لم يتركها اخناتون في سلام . ولم تسلم الآثار الصغيرة كالجدارين ولا الآثار الضخمة كتماثيل الأقصر العملاقة من هذا التخريب . ومن المحتمل أنه في هذا الوقت - عندما فرغ اخناتون من قمع كل الآلهة الأخرى ، فألقى وجودها - أمر اخناتون بإلغاء صيغة الجمع الإلهية حينما كانت ، وأصبحت كلمة الإله لا تستخدم إلا بصيغة المفرد .

وكانت حيلة الاستئصال والقمع هذه هي آخر ما قام به اخناتون من أعمال كبيرة . ومن يدري لعلها كانت انعكاساً لانهايار حالة اخناتون النفسية الذي تضعفت صحته أيضاً - كما يبدو في شكل بنيته في آثاره المتأخرة - فأصبحت مستعصية على العلاج . وسرعان ما مات اخناتون ، عقب جنى محصول الكروم في سنة حكمه السابعة عشرة . وما زالت ملابس وفاته اخناتون غامضة بالنسبة لنا وأغلب ظننا أنها ستظل كذلك .

## الفصل الثالث عشر

### عواقب العمارة

١٣٦٢ - ١٣٦٩ قبل الميلاد

تدل البطاقة الملتصقة على أنية النبيل ( والتي سبق أن اشرنا الى انها تحمل تاريخ السنة الأولى فوق تاريخ السنة السابعة عشرة ) على أن خليفة اخناتون اعتلى العرش عقب وفاته بفترة وجيزة ، وربما مباشرة . والملك الجديد - توت عنخ آتون - هو الابن التالي من أبناء أمنحنب الثالث الأحياء ، فالمرجع أن أمه كانت هي الملكة تي أيضا . وكان توت عنخ آتون عند اعتلائه العرش بين التاسعة والعاشر من عمره أى أنه لم يكن قد بلغ مبلغ الرجال بعد . وربما كان قد أعلن وليا للعهد ووريثا للعرش بعد وفاة سمنخ - كا - رع مباشرة . هذا ان لم يكن قد نصب ملكا مشاركا . وقد بلغ في ذلك الوقت درجة كبيرة من الأهمية بدليل ظهوره في بعض النقوش من الاشمونين مصحوبا بلقب « ابن الملك ، من صلبه » . وتدعم موقفه في أحقيته في عرش مصر عندما تزوج الأميرة الويشة « عنخس ان با آتون » . وقد أقام الزوجان في القصر الشمالى فى العمارة ، الا أن مقرهما الرئيسى حسب التقاليد كان فى منف ، حيث أجريت مراسم تنويجه . وكانت القوة المحركة للحركة الآتونية قد فقلت قوة دفعها لأن الروح التى كانت توجهها وتلهبها وتلهبها والتى كانت متمثلة فى الاله المجسد الآتونى - ابن اخناتون - قد مات منذ مدة . ومع ذلك فان الدلائل تدل على أن الروحين



الصغيرين لم ينبذا العقيدة الآتونية اذ تدل زخرفة عرشيهما على الصيغة الآتونية لاسيهما عند التتويج .

ويبدو أن حاشية اخناتون قد اختفت بموت سيلها ، ولكننا يجب ألا نأخذ هذا قضية مسلمة لتقصي المعلومات لدينا عن كبار الشخصيات التي كانت موجودة في أواخر حكم اخناتون . فقد وجد أن أحد وزراء توت عنخ آمون ويسمى « بنتو » مصور في مشهد حاملا إبريقا من النيبيل في مراسم دفن مليكة الصغير (٥٣) ، ولما كان هذا الاسم نادرا وكان يحمله أحد كهنة آتون المقربين لسلفه اخناتون حيث كان طبيبها الخاص ، فقد نخلص من ذلك الى أن بنتو هو نفس الوزير وأنه كان مقربا أيضا من توت عنخ آمون . أما الوزير « نخست » حامل كأس « با - دن - نفر » ( صبنخ - كا - رع ) والوصيف الكبير « تويو » فقد اختفيا تماما من مسرح الأحداث ، ومع ذلك فلم تنتهك نقوش مقبرتيهما مما يدل على أنهما ظلا مبعجلين بعد اعتزالهما . أما « ماي » حامل مروحة الملك اخناتون فقد امتنهن واستؤصل اسمه وصورته حيثما وجدا على جدران مقبرته المليئة بأعمال النحت . وقد تكون هذه القسوة في محو أثره دليلا على نقمة اخناتون نفسه عليه في أواخر أيامه ، كما قد تكون نوعا من الانتقام أصابه بعد وفاته .

أما الموظف الكبير الذي لم تتزعزع مكانته فقد كان قائد المركبات والخيول القائد أي الذي ربما تكون مكانته قد ارتفعت أكثر وأكثر في عهد الملك الجديد . فقد كان هذا القائد أيضا عبا أو خالا للملك وجدا للملكة وكلمته في البوالة هي العليا خصوصا وأن الملك تولى الحكم في مرحلة الطفولة . ولابد أن تنصيبه وزيار ووصيا على العرش (٥٤) كان متزامنا مع اعتلاء توت - عنخ - آمون للعرش . ويبدو أن عائلة أي قد أصبحت لها السيطرة على الحاشية في العهد الجديد . ويعتقد أن منهم القائد تحت مين حامل مروحة الملك الذي كلف بتقديم خمسة تماثيل من الشوابتي ضمن تجهيزات دفن سيده - وربما كان ابنا للقائد أي . أما القائد الشهير حورمحب الذي علا قدره حتى أصبح نائبا للملك وهي وظيفة هامة جدا يظل صاحبها شاغلا لها حتى ينبغي الملك وريثا ذكرها فقد كان زوجا لموت نجمت وهي إحدى بنات أي وأخت للملكة نفرتيتي . ولا شك أن هذه الزيجة كان لها أثر حاسم في رفع مكانة حورمحب من مجرد موظف عادي الى دائرة الأسرة الملكية مباشرة (٥٥) .

كانت الفترة بين موت أحد الملوك وتتويج خليفه من الفترات الحرجة التي يسود فيها الاعتقاد بتقلب القوضى والقوى الشريرة على حكم العهد

والخير . وكان موت اخناتون له خطورته بصفة خاصة على مستقبل مصر .  
ففى الخارج كانت مصر قد منيت بسلسلة من الهزائم - حتى واخناتون  
موجود - فى شمال سوريا ووقع حكام هذه المنطقة تحت سيطرة الحيثيين .  
وفى منطقة فلسطين الحساسة أصبح مركز مصر مهدد فى جزر وعانى  
النشاط الدينى الرسمى فى مصر من القوضى والارتباك ولم تفلح جهود  
اخناتون فى القضاء على تمسك أفراد الشعب بالهتهم المحلية والمنزلية ،  
وفى العصر البرونزى المتأخر كان هذا العامل اشد العوامل خطورة على  
استقرار الأمور . وكان المعتاد أن تتصدى المعابد وكهنتها لمعالجة الموقف  
وأخذ زمام الأمور المدنية بأيديها حتى تستقيم عجلة الادارة المدنية . ولكن  
فى حالتنا هذه أصابها قمع اخناتون بالشلل التام وزاد من تفاقم الوضع  
كثرة المشاريع التى لم ينته منها . وكان سكان مصر كغيرهم من سكان  
الدنيا فى ذلك الوقت يتقادون للسحر ، ويؤمنون بالقوى الخارقة التى  
تسد خطاهم وتوحد مساهم . وكان أى مشروع مخوف بالمخاطر يمكن  
المضى فيه اذا زكاه أحد السحرة أو الكهنة الملهمين باسم أحد الآلهة . وحتى  
فى ألقه شئون الحياة اليومية التى تحتاج الى بعض الصبر والشجاعة ،  
نجد أن أخشى ما كان يخشاه أن تغضب الآلهة فلا تحميه أو تنصره ، وإذا  
تخلى عنه الهه ، كان اليأس والاحباط يصيبه . وتؤكد هذا المعنى الكثير  
من الشعارات المحفورة على تماثيل على صورة جمائين ، . وكان هذا التردى  
فى معنويات شعب مصر فى الواقع المبراث الرئيسى للتجربة الاخناتونية  
الدينية ، فكان على خلفائه علاج الوضع والعودة بمصر الى الطرق الدينية  
التي جربت من قبل وكانت فى نظرهم سبب رخاء مصر على مدى قرون  
عديدة .

وقد سجل ذلك كله فى خلاصة للوضع الذى ورثه ثوت غنخ آمون  
عند ارتقائه العرش بكل وضوح على لوحة عنوانها «لوحة الترميم والإصلاح»  
فى الكرنك فى حوالى السنة الرابعة لحكمه : الآن ظهر نجم جلالته كملك ،  
فوجد المعابد على طول البلاد وعرضها مغطاة ، وأضرحتها مهجورة بحيث  
أصبحت خرابا تنمو فيه الأعشاب ، وأصبحت محاريبها فى حالة يرثى لها .  
وصارت أفنيته مسالك مطروقة . وكانت البلاد فى حالة فوضى اذ تخلت  
عنها الآلهة . وكانت الجيوش تنهزم . ولا تلبى الآلهة الدعوات ، ففى  
غاضبة لأن كل ما صنع قد تحطم .

وهى صورة تقليدية بها بعض المبالغة ، ولكنها مبالغة مقبولة  
ومقبولة ويستمر النص بعد ذلك فى تعداد الاجراءات التى اتقوى الملك  
اتخاذها لاستعادة ثقة الشعب . ومن ضمن هذه الاجراءات عمل تماثيل  
وصور للآلهة من الذهب والأحجار الكريمة . ورد الاعتبار للمعابد وإعادة

تمويل خزائنها وتخصيص أوقات العبادة فيها وتخصيص العبيد لخدمتها  
كى تستمر فى ممارسة نشاطها وتلقى الهبات والنفور . ومنها تعيين  
الكهنة المرموقين بالمحافظات ووضع شروطا أن يكون الكاهن « من ذوى  
الأسماء المعروفة » . ومنها تخصيص العبيد والجواري والمنشدين  
والراقصين للمعابد من بين عبيد القصر الملكى وتحويل عائد نشاطهم هذا  
الى المخصصات الملكية ، منعا للنزاع على أرباح هذا النشاط . وقد تم  
بالفعل جزء كبير من الإصلاحات المذكورة فى عهد توت - عنخ - آمون ،  
وأختام مقبرته منقوش عليها نص عبارة عن لقب الحق باسمه هو « من  
وصب حياته لعمل صور للآلهة » ، وهى عبارة قد تكون رثاء له أيضا .

وتبشيرا مع سياسته فى العودة الى المذاهب التقليدية القديمة التى  
الحرمان الذى تعرضت له الآلهة الأخرى ، وأعاد ادماج عبادة « آتون »  
فى عبادة « رع حور آختي » . وعندئذ اتخذ لنفسه اسم توت عنخ آمون  
ولمكتبة اسم عنخس أن آمون ، ثم حاول الامساك بزمام الحكومة التى  
أهلها والده أمنتحب الثالث ، وبدأ فى إكمال الآثار التى بدئت فى  
صوبه والأقصر وغيرها من الأماكن ثم أقامه مقبرة لنفسه فى موقع قريب  
من مقبرة أبيه بوادى الملوك . وربما كان قرار هجر آتون قد اتخذ  
فى وقت مبكر من حكمه باعتبارها مكانا مشعوذا ، وذلك بالانتقال الدائم  
الى منف العاصمة الرسمية حيث أصدر قرار الترميم فى لوحة الكرنك  
التي أشرنا إليها آنفا . وقد حمل الأغنياء معهم عند رحيلهم كل شئ ثمين  
مثل الدعائم الخشبية الثمينة والوصلات التى لم تتركب . أما أبناء سر  
« دار الوثائق » وديوان الرسائل فقد غلفوا لغافات البردى المتعلقة بها  
فى حوافظ ، وأخفوا أصولها الثقيلة المكتوبة بالخط المسارى بدفنها تحت  
الأرض ، متجاهلين للوح أو اثنين منها كانوا مكسورين ومتفاضين عن بعض  
قوائم العلامات اذ تركوها مغطاة فى منازل بالحي السكنى لهم بالمدينة  
المهجورة . وقد شغل أناس آخرون المنازل المهجورة ، واستمرت الحياة  
فيها بشكل أو بآخر ، الا أنها لم تصبح كسالف العهد بها . وتركزت  
المنطقة السكنية بها حول مصانع الخزف والزجاج الملحق بالقصر الملكى  
والتي قد تكون استمرت فى العمل لفترة بعد هجر الممارسة .

أما جثث الموتى الذين دفنوا بالممارسة فقد نقلها ذووهم المخلصون  
عند هجران المدينة الى مقابر أسرهم فى المدن الأخرى . وكان انتقال رجال  
الأمن والحراس من المدينة من العوامل التى شجعت على سرقة ونهب  
مدافن الأغنياء لضعف أو انعدام الحراسة عليها ، ولعل هذا كان السبب  
فى اتخاذ القرار الملكى بإعادة جثث الموتى من العائلة الملكية الى مدافنها

التقليدية بجبانة طيبة . ولكنهم فوجئوا عند التنفيذ بجسامة العملية ووجدوا أنه لابد لهم من توفير قبور لكل من تى ، وفرتيتى ، ومكت آتون ، ومريت آتون ، وسمنخ - كا - رع ، بل واختاتون أيضا . وهذا بالإضافة الى العدد الكبير من أطفال العائلة الملكية الموتى ، وبالإضافة الى أتباعهم وحشمهم الذين لا نعلم شيئا عن أسمائهم أو مصائرهم . وليس لدينا أى معلومات عما اذا كان دفن سمنخ - كا - رع قد تم على يدى اختاتون قبل وفاته أم لا ، وأن كان هناك احتمال كبير فى صحة هذا الزعم . والواقع أنه لم يكن هناك أى نية لدفن اختاتون فى المقابر الملكية بالعمارنة ، والدليل على ذلك أن صندوقه الكانوى ( الذى يحوى أوانى الأحشاء ) المحطم الذى وجد فى غرفته الرئيسية لا يبدو عليه أثر الاستخدام . ولكن الذى لا نعلمه هو مقدار ما نقل من أثاث الجنائزى لتجهيزه عند الدفن . فلابد أنه كالعادة كان قد بدأ فى إعداد أثاثه الجنائزى منذ بداية حكمه ، ولكن المشكوك فيه أن يكون تبعا لعقيدته قد حافظ على الأدوات الأوزيرية التقليدية . والمهم أن ترتيبات الدفن بطيبة كانت من اختصاص الوزير الجنوبى وهو فى الغالب آى ، الذى كان عليه تدبير نحت قبور صغيرة على عجل فى عدة أماكن بطيبة تصلح لدفن جثة أو أكثر بكل منها . ويبدو أن أحد هذه القبور دفن به اختاتون مع أمه الملكة تى وأخيه سمنخ - كا - رع ومعهم من الأثاث الجنائزى ما رآه توت عنخ آمون مناسبا . وفى مقبرة أخرى دفنت نفرتيتى وبناتها وربما حفيداتها أيضا . وعند إجراء مراسم الدفن لهؤلاء جميعا كان توت عنخ آمون وملكته يرأسان المراسم الجنائزية ، وليس هناك أى مبرر للظن بأن هؤلاء عند إعداد دفنهم لم ينالوا الاحترام الواجب وكل ما هنالك أن أثاثهم الجنائزى كان فى الغالب أقل فخامة مما رتبوا لأنفسهم .

هذه الاجراءات لاعادة توطين الأرض والعودة الى المعتقد القديم من الصعب أن نتصور أنها نتيجة قرار منفرد لطفل فى حوالى العاشرة من عمره . ولعلنا لا نبعد عن الصواب اذا أرجعناها الى أى كبير مستشارى الملك . وقد بولخ - على أى حال - فى أهمية أى عنصرا وجدت شظية لسيف من الذهب مزخرفة بمنظر لتوت عنخ آمون وهو يقوم كالمادة بذببح أحد الأعداء التقليديين فحسب البعض خطأ أنه كان يؤدى الطقسة أمام آى ، ويرجع هذا التفسير القساجى فى سلوك آى ، الذى جعله يرتد بسرعة الى المعتقدات السلفية ، الى مزاجه المتقلب على أحسن الفروض . كما أرجع الى تأمره وسوء طويته على أسوتها . لكن مثل هذه الآراء تتجاهل طبيعة الحكومة فى مصر القديمة ، مع أن هناك حالات حديثة مشابهة حدث فيها مثل هذا التقلب السريع فى رأى ، ويحتمل فى الحكومات الفاشية

التي يحكمها « أنصاف آلهة » عندما ينتقل الحكم من قائد إلى آخر . ففي مصر القديمة كان الملك الإله الحاكم يعتبر ملهماً بوحى الإله ولم تكن سياسته تراجع إلا قى غدر بالغ فقط وعندما يثبت فعلا أنها ستكون ذات عواقب وخيمة يخشى أن تؤدي بالبلاد إلى كارثة - محققة . بل كانت هناك دائما فترة من فترات التخلف تمر قبل الكف عن تأييد سياسات هؤلاء الحكام ، كما حدث مع حتشبسوت قبل تولد سياستها . وعندما كان هؤلاء يعملون أو تلبذ ذكراهم يجرمون من شرف الانتساب إلى الإله رع الذي يحكم بواسطة الماعت ( القانون ) . وأيا كان الأمر فليس هناك دليل على أن أى كان أقل تحمسا في خدمته لاختارون عنه في خدمته لتوت عنخ آمون .

ويظهر من اللوح المسمى « الترميم والإصلاح » أن توت - عنخ - آمون قد أدرك مبكرا الأخطار الفادحة التي وقع فيها سلفه ، وربما أدرك أيضا أنها تكس تكس تلمحور شخصيته . لذلك فكبر الظن أن اختارون بعد موته اعتبر حكمه فاصلا مشقوقا تطلت فيه الماعت . ( القانون ) . لذلك سرعان ما أسقطت هرطقته بواسطة خلفائه باعتباره خطا جسيما لم يجلب على مصر سوى سوء الطالع .

وقد وجدت عند الصرح الثاني بالكرنك أعتاب أبواب محطمة نحطيا شديدا أعطت انطباعا بأن أى كان الملك المشارك لتوت - عنخ - آمون . ومصدر الاعتقاد خطأ في تفسير النصوص التي أصابها التلف وكذلك سوء فهم طبيعة هذه المؤسسة ( المشاركة في الحكم ) ( ٥٦ ) . لقد ظل توت - عنخ - آمون طيلة حياته يأمل في انجاب ولي للعهد من إحدى ملكاته وكان يتوق إلى انجابه من زوجته الرئيسية ، ولكنه فشل في ذلك . وقد وجد في مقبرته جنينان ولدا قبل اكتمال نموها ، وقد اعتبرهما علماء المصريات ابنين له دفنا معه حسب التقاليد . ويبدو أن الجنينين كانا لأنثيين . والخلاصة أن والدهما عندما مات في سنة حكمه المباشرة لم يبق بالأسرة أى ذكور من نسل الملك أخمس ، مؤسس الأسرة ، ليخلفوه على العرش . وعندما أعيد فحص مومياء توت عنخ آمون بالطرق الحديثة باستخدام أشعة اكس تبين أن به إصابة بجرح نافذ في منطقة الأذن اليسرى مخترقا للجمجمة مما أدى إلى حدوث نزيف بالمنع كان هو السبب في وفاته بعد الإصابة بوقت قصير . وسبب هذه الإصابة غير معروف بالضبط ، ولكن موضعه يجعل الاشتباه في أنه نتيجة اعتداء متعمد أمرا شبة مستحيل ، إذ أن القاتل عادة ما يحاول إصابة جزء مكشوف من ضحيته . لذلك يرجح أن الإصابة القاتلة كانت نتيجة حادث طاري .

وربما معركة حربية أصيب فيها بسهم أو طعنة من حرية (٥٧) • وكون وفاته كانت فجائية وغير متوقعة تبدو جلية في السجلات الحيثية التي ذكرت أن وفاته سببت للمصريين استياء بالغاً ، خصوصاً وأنهم لم يجدوا أى أمير يحمل المعاء الملكية ليخلف الفرعون الميت • وهذا يقصر إرسال الملكة عنخسن إن آمون مبعوثاً خاصاً للملكة الحيثيين بحثاً عن زوج لها ممن يحملون دماء ملكية من خارج مصر •

وكانت تقاليد ذلك الوقت تقضى بضرورة شغل العرش صبيحة اليوم التالى لوفاة الفرعون الراحل ، لاعتقادهم أن تأخير هذا الاجراء يجرى على مصر الكوارث والازمات • وقد تزامن موت توت عنخ مع هزيمة للجيش المصرى فى شمال سوريا على أيدي الحيثيين الذين غزوا بعض ممتلكات مصر حول لبنان مرتين وحصلوا معهم بعض الأسرى فى تعداد ظاهر لمعادتهم مع مصر • وفى هذا الوقت - كما هو مدون فى وثائق الحيثيين - كان الطلب الذى بعثت به مصر للملك سابليوليما ملك الحيثيين لإرسال أحد أبنائه الى مصر لتزوجه الملكة عنخسن إن آمون وتجعله ملكاً على مصر ، لأنه ليس لديها ولد كى يتولى العرش ويصير فرعون مصر • وأسباب مثل هذا الطلب الغريب لا يمكن تبريرها فى الواقع • وقد أعطت الملكة لنفسها تبريراً لذلك ، وهو نفورها من الزواج من أحد رعاياها الذين لا تجرى فى دعائهم النساء الملكية ، وأنها رأت أن رجلاً يحمل دماء ملكية ولو غير مصرية يكون ضالها ليصير فرعون مصر والهنا المجهدة • إلا أن السبب قد يكون سياسياً أيضاً لتمييز التحالف مع قوة الهيتيين المتزايدة فى آسيا عن طريق الحضارة بخصوصاً وأن دولة ميتانى كانت أخذة فى الانحلال • ومع ذلك فقد دهش هيربليولوما لهذا الطلب وأرسل لمصر مبعوثاً ليبحث معنى جذريته ودراسته الوضع على الطبيعة • ويبدو أنه اقتنع فى آخر الأمر بالنوايا المصرية لأنه اغتيل « زينانزا » لهذه المهمة وأرسله الى مصر بالفعل ، ولكن الأمير اغتيل بطريقة مريبة وهو فى طريقه الى مصر •

لابد أن تكون هذه الاتصالات الدبلوماسية قد وقعت خلال السبعين يوماً القانونية - من يوم وفاة الملك الى يوم دفنه • ولا يمكن أن تكون البعوث الخارجية قد دبرت من خلف ظهر أى ، ولكن الذى حدث هو أن أى أشرف على مراسم دفن توت عنخ مون باعتباره خليفته على عرش مصر • ويظهر أى على جدران المقبرة وهو يؤدى الشعار الأخيرة للملك الراحل • والشئ الوحيد الممكن تصوره ( فى رأى المؤلف ) هو أن أى قد اعتلى العرش بنفس الطريقة التى رتبت للأمير الحيثى الراحل

زنيانزا ، أى أنه تزوج الملكة عنخس ان آمون فيكون قد تزوج حفيده .  
ويعز ذلك ظهور اسميهما متجاورين على قاعدة قص . أحد الخواتم كانت  
معروضة لدى أحد تجار المعاديات ثم اختفت . وقد صور آى فى مقبرته  
بوادى الملوك منهكا فى ممارسة الصيد فى مناقع الدلتا بصحبة زوجته  
الملكة « تى » التى وصفت منذ ثلاثين سنة مضت بأنها حاضنة ومرشدة  
الملكة نفرتي .

وقد قام آى بدفن سلفه فى مقبرة صغيرة فى الوادى الرئيسى فى  
وادى الملوك ، ولم يدفنه فى السرداب الكبير الذى ربما أراد أن يحتفظ  
به لنفسه . وتكاد أن تكون مواجهة للمقبرة التى دفن فيها من قبل - منذ  
تسع سنوات - اخناتون وأمه الملكة « تى » وسنخ كا رع . ويرى بعض  
الباحثين أن هذه المقبرة ( رقم ٦٢ الآن ) هى أصلا مقبرة آى الذى اغتصب  
مقبرة توت عنخ آمون الأصلية بالفرع الغربى ( رقم ٢٣ الآن ) الذى  
اغتصبها بدوره من أخيه سنخ كا رع والتى قد تكون بدورها مقبرة  
لاخناتون غير مكتملة فبدأ سنخ كا رع فى اعدادها لنفسه فى أوائل  
حكمه . ولا يمكن الوثوق بمثل هذه النظريات الا اذا أمكن العثور على  
أصل أساسات المقبرة وهو ما لم يحدث حتى الآن . واستبدال المقبرتين  
على أى حال ليس له سبب ظاهر ويمكن أن يعزى السبب فى دفن توت  
عنخ آمون فى المقبرة رقم ٦٢ الى تفضيل دفنه بالقرب من أفراد عائلته  
الأقربين المدفونين فى المقبرة رقم ٥٥ . ومقبرة توت عنخ آمون صغيرة  
وكان من الضروري إقامة دج صغير لها مع فتح نافذة ونحت عضادة بها  
ليمكن نقل التجهيزات الثقيلة الى داخلها . ومع ذلك فقد كانت تجهيزاتها  
ثوية للنسابة . وبالمناسبة بغيره من الملوك فإن تماثيل توت عنخ  
آمون كانت مكشاة بالذهب وكذلك أشكال الآلهة ، بينما كانت تماثيل  
الملوك الآخرين من الخشب المكسو بالزائنج . ولعل توت عنخ آمون  
اعتبر أن معظم تجهيزات دفن سلفيه - اخناتون وسنخ كا رع - ما هى  
الا ارض له ، ولا سيما وأنهما لم يستخدما أثاث جنازى من النوع الذى  
يحتبه النظام الأوزيرى الا على نطاق محدود . ومن المؤكد أن اسم  
سنخ كا رع الذى وجد مكشوطا كسطا جزئيا - لم يمنعا هذا الكشف  
من قراءته تحت الخراطيش الموجودة داخل صندوق الأوانى الكانوبية  
الصغير ، وكذلك على الصدرية المونة بالزجاج الملون وبصور الربة  
« توت » باعتبارها الروح القسالة العظمى يدل على أن النقش كان  
أصلا لآخناتون . ويعتقد المؤلف أن بعض التماثيل الخشبية صنعت فى  
السنوات الأولى من حكم اخناتون لتكون ضمن تجهيزات دفنه . وقد  
خزنت بعض العربات أيضا فى المقبرة رقم ٦٢ مع بعض أثاثات القصر

والأدوات الأخرى التي كان الملك الراحل معتادا على استعمالها في حياته ،  
ومنها بالطبع أدوات أخرى من ميراث الأسرة منها إحدى مراوح اخناتون  
التي لم تفسد .

كان حكم أي قصيرا ووثاقه غير وافية . واختفى كل ذكر له بعد  
سنه حكمه الرابعة . وكان توت عنخ آمون قد بدأ في انشاء معبد جنازى  
لنفسه - ربما بجوار قصر أبيه المنيف في مدينة هابو - الا أنه لم يمكن  
التعرف على أطلاله . وقد بنى أي لنفسه هو الآخر معبدا جنازيا في  
النطاق الواقع الى أقصى الجنوب من صف المعابد الجنازية المائلة بالسهل  
القريب بطيبة ، وضم المعبد في فساته قهرا لاستخدامه في الاحتفالات  
الدينية . وقد اغتصب هذا المجمع بالكامل وجرى توسعته لصالح  
خليفته ، حتى التماثيل التي لم تكن قد اكتملت ولم ينقش عليها اسم  
أي بعد . ومن سخرية القدر أن أي نفسه كان قد اغتصب كل ذلك من  
سلفه توت عنخ آمون . وقد بنى أي أيضا هيكلًا صخريا للاله « مين » ،  
وغيره من آلهة أخميم المحليين حيث مقر عائلته الأصل . وكان أي كما  
ذكرنا من قبل قد بدأ في زخرفة المقبرة الكبيرة ( رقم ٢٣ ) الواقعة في  
الجزء الشرقي من وادي الملوك ، الا أنه ليس هناك أي أثر لجثته بين حطام  
الغرف المتناثرة هناك ، وذلك على الرغم من أن تابوته الحجري قد تهشم  
وتفتت في زمن يعتقد أنه حديث نسبيا .

وقد تولى العرش بعد أي القائد حور - محب الذي كان في منصب  
نائب الملك ذي الأهمية الكبيرة في عهد توت عنخ آمون . وفي عهده اقام  
في البلاط بصفة مستمرة في منف حيث أنشأ لنفسه مقبرة رائعة في جبانة  
سقارة المجاورة . وقد استخرج من حطام هذه المقبرة في أوائل القرن  
التاسع عشر الكثير من النقوش البارزة التي تمتاز بها متاحف أوروبا .  
وهناك من يرى أنه كان هناك صراع مستمر بين أي وحور محب للحصول  
على العرش تمكن أي من حسمه لصالحه بزواجه من الملكة الأرملة عنخس  
ان آمون ، وبناء على ذلك فعندما انفرد حور محب بالسلطة بعد وفاة أي  
أو اختفائه ، فإنه بمساندة من كهنة آمون شن حملة انتقامية عنيفة ضد  
من سبقوه واغتصب آثارهم أو شوهها ومحا كل أثر لهم في السجلات  
والوثائق . لذلك لم ينفن أي في المقبرة التي أعدها لنفسه أبدا بل  
امتنع اسمه وصورته حيشا وجدا في زخارف هذه المقبرة .

وهذا الغرض الرومانتيكي الطابع لا يمكن اثباته . فالنائب أن  
حور محب ارتفع شأنه ليصبح نائبا للملك في عهد توت عنخ آمون ( ٥٨ ) ،  
وهو أمر لا يمكن أن يتم بدون موافقة أي نفسه ان لم يكن بتأييده لأن



حورمحب كان صهره . أما اصلاح احوال كهنة آمون واغداق الاموال عليهم فان الفضل فيه يرجع الى ملوك الاسرة التالية - ملوك ما بعد العمارنة . بل ان أحد أحفاد آي شغل وظيفة رفيعة المستوى في معبد طيبة هي وظيفة الكاهن الثاني لآمون أثناء حكم أبيه . وقد كان حورمحب بلا جدال من المقربين للقصر أثناء حكم آي . والظاهر أن منظر « الندابات » ببرلين ينتمي الى هذه الفترة من حياته ( ٥٩ ) .

والتمثال الذي تشكل لحور محب عند تنويجه والموجود بمتحف تورين عليه نص يؤكد أن السلطة قد انتقلت اليه بسهولة . ويذكر حور محب بالتفصيل في هذا النص تطور حياته الوظيفية في عهد الملوك الذين سبقوه حتى ارتقى الى منصب قيادي ثم اختاره الى مدينته المحل « حورس الحبيبي » لتولى العرش . فاذا كانت الثورة أو الانقلاب العسكري هي التي أوصلته للعرش لبدا النص مختلفا عن ذلك ، لأنه في هذه الحالة لابد له من شرح لكيفية قلبه على قوى الشر وعدم الشرعية ويحاول تأكيد حقه القانوني وتأييد الالهة ماعت . « حامية القوانين » ، له في مسماه ، وهذا ما فعله ست نخت مؤسس الأسرة العشرين كما هو مدون في بردية هاريس الكبرى . وهناك احتمال كبير في أن يكون آي قد جعل حور محب شريكاً في الملك قبل رحيله لعدم وجود وريث للعرش ، فيكون تمثال تورين قد شكل بهذه المناسبة عنصراً زار طيبة أثناء عيد الأوبت في جولة كبيرة بهذه المناسبة .

ويوحى ظاهر الأمور بأن حور محب لم يدفن آي في المقبرة التي ابعثها الأخير لنفسه ، الا أن هذا الرأي يحتاج للدراسة وربما كان خاطئاً ، إذ ترك حور محب هذه المقبرة غير مشغولة ولم يعد لها لصالحه رغم أنه لم يتورع عن اغتصاب آثار سابقيه بالجملة . ويرى المؤلف أن آي قد دفن في مقبرته ( رقم ٢٣ ) ( ٦٠ ) بدون شك ، ولكن المقبرة تعرضت في فترة تالية للانهلاك والتخريب ضمن حملة تخريبية منظمة موجهة لملوك العمارنة بالذات .

ولا شك أن حور محب قد اغتصب بعض آثار أسلافه ، وكذلك فعل آي من قبل ، بل فعله كثير من الفراعنة السابقين وكبار موظفيهم فنسبوا ما لغيرهم لأنفسهم . لذلك من المستبعد أن يكون حور محب هو صاحب فكرة سياسة التحطيم المنظم للآثار الآتونية كما يحلو للبعض أن يدعى . فقد أقام حور محب علة ميساني بالعمارنة ، كما تم في عهده تنظيف وتنسيق مقبرة توت - عنخ - آمون وإعادة اغلاقها بأحكام بعد أن تعرضت للسطو أثناء بعض الاضطرابات التي حدثت في أوائل حكمه .

وكانت فترة حكم حور محب طويلة وبلغت سبعة وعشرين عاما على اقل تقدير ، وكان عليه في هذه الفترة أن يواجه القوضى والخروج على القانون اللذين أصابا البلاد عقب تفكك جهاز الدولة في أواخر عهد اخناتون . وكان عليه في الخارج مقاومة ضغط الحيثيين المتزايد . وقد نجح حور محب في ذلك نجاحا ملحوظا بحيث يمكن القول انه ترك مصر عنه وفاته وهي دولة قوية متحدة وغنية . وهكذا ورثها الرعامسة الذين أنشأوا الأسرة التالية واتسمت سياستهم بالطموح والتوسع والعدوانية .

والواقع أن الرعامسة هم الذين شنوا حملتهم الضارية لمحو ذكرى اخناتون ومن بعده من ملوك الأسرة الثامنة عشر . فمن طبيعة الحكم الشمولي الذي ساد مصر القديمة أن يقوم ملوك أي أسرة جديدة بتجريح الأسرة السابقة لها مباشرة ، واعتبار ملوكها غير شرعيين كوسيلة لتثبيت حقهم الالهي في العرش . والواقع يقول بأن رمسيس الأول مؤسس الأسرة التاسعة عشرة عمل تحت إدارة ملوك العمارنة وكان من كبار موظفي دولتهم . ولكنه منذ تولى ستي الأول للعرش بدا واضحا أنه ومن تلاه من الفرعنة وبالأخص رمسيس الثاني لم يكونوا على صلة باخناتون ولا كانوا من المعجبين بما خلفه من تراث ، لذلك صمموا على محو كل ما يذكر الناس به أو بمن خلفوه . لذلك قاموا بحملة منظمة لانتهاك المباني الرسمية بأخت - آتون ، وبعد ذلك حطموها واستخدموا أحجارها في إقامة معابد رمسيس الثاني على البر المقابل بهرموبوليس . وحطموا أثناء ذلك أسماء وصور اخناتون حيثما وجدت - ولحسن الحظ تبقى بعضها مما لم يفتن له العمال . وقاموا بعد فعلتهم هذه بتمديد قوائم الملوك لاستبعاد كل من خلف أمنتحتب الثالث فيما عدا حور محب الذي أمجوا في عهده سنوات حكمهم . وعندما كانت تقتحم الإشارة الى اخناتون وعهده كانوا يطلقون عليه وصف « مجرم أخت آتون » ، وقد عملوا كل آثار توت عنخ آمون وأي مما فيها من نقوش لتتطابق على حور محب . وأخيرا وليس آخرا هدمت مقابر هؤلاء الملوك « الهراطقة » وانتهكت حرمة مومياواتهم . لذلك يعتبر أن نجاة قبر توت عنخ آمون من هذا المصير أمر في منتهى الغموض ، ولعل تعرضه للسطو مرتين واحكام اغلاقه نتيجة لذلك واختفائه تحت كم هائل من كسر الحجارة وحطامها قد أخفى معاله فلم يفتنوا اليه .

ومن المثير للسخرية حقا أن رمسيس الثاني الذي بالغ في اضطهاد أسلافه هؤلاء كان مدينا لهم بشكل كبير بخصوص التجديدات التي ابتدعوها في اللغة وفي التعبير اذ استخدموها هو نفسه في معاملاته

الرسمية ، كما أنه مدين لفترة الصارنة بالابتكارات الفنية التي غطت  
جدران معابده • وأخيرا فقد تأثر بسلوكهم الذي اتسم بالأنفة والأنانية  
وهو الأسلوب الذي تبناه رمسيس الثاني فجعل منه أكثر الفراعنة المؤهلين  
ادعاء وضجيجا •

## خاتمة

### اخناتون والمؤرخون

تختلف وجهة نظرنا عن اخناتون كما عرضناها في هذا الكتاب عن وجهات النظر العادية التي تدور حول محورين أو ثلاثة . تعتبر هذه المحاور فترة العبادة مثالا للتنازع بين السلطتين الدينية والمدنية يشبه الصراع الذي نشب بين الكنيسة والدولة في القرن السابع عشر . وأنصار هذه النظرة يعتبرون اخناتون مثالا للحاكم الليبرالي ( الحر ) العلماني المتحرر الفكر . لذلك حاول التصدي لسلطان الكهنة الذي يمثل الجبود والرجعية وعلى الأخص الهيئة الكهنوتية للاله آمون بطيبة وهي هيئة كان لها نفوذ و ثراء ملحوظا . ولكن الملك فشل في ذلك مما أدى الى ازدياد النفوذ الكهنوتي بالدولة بدلا من تقليصه . وبلغ هذا النفوذ الديني ذروته في نهاية الأسرة العشرين عندما استولى كهنة آمون على عرش مصر فجمعوا بين أيديهم السلطتين الدينية والمدنية معا . وبذلك تكون الردة قد حققت أهدافها بانتصار عوامل الجبود والرجعية على القوى العقلانية والتقدمية .

وينظر بعض الليبراليين للموضوع من زاوية أخرى فيعتبرون اخناتون حلقة من حلقات التطور في رحلة الانسان من الجهل والهمجية نحو الاستقلال والتحرر . ولكي يتمكن اخناتون من تطوير الدين والفكر كان عليه التصدي لتيار الرجعية المتمثل في الديانات القديمة . لذلك

تبنى وحرص الناس على اعتناق مبادئ وأفكار متقدمة جدا عن مستوى عصره . لذلك يعتبر معتنقو هذه النظرة أن اخناتون هو « الشخصية المتميزة الأولى في العالم » وأول « المثاليين » في تاريخ البشرية . ويؤدى هذا المفهوم الى اعتبار اخناتون رجلا عالميا دوليا ، داعية للسلام بين البشر .

وهناك اتجاهات ماركسية لا تنظر الى فترة العمارنة على انها مجرد انقلاب ديني ولكنها تعتبرها أساسا ثورة اجتماعية سياسية تعتبر حلقة من حلقات الصراع الطبقي . ولذلك يعتبر أنصار هذه النظرة اخناتون حلقة من حلقات التطور نحو الاشتراكية . وحسب هذا المفهوم يكون اخناتون قد التحم مع الطبقة العاملة ( البروليتاريا ) ومع صفار الموظفين ( رجاله الجدد ) الذين استبدل طبقة الحكام التقليدية بهم ليقتضى على مجتمع الرقيق . فيكون اخناتون بذلك قد تحدى الايديولوجية القديمة واعتنق ايديولوجية تقسم بالشمول والدولية والمساواة بين البشر . ولكن نتيجة جهود فشلت في تحقيق هذه الأهداف عندما تحالف الجيش مع الكهنة الرجعيين فتمكنوا تحت حكم توت عنخ آمون من الارتداد عن خط اخناتون فعاد الرجعيون الى مراكز السلطة . ثم تمكنت هيئة الكهنة من اكبال انتصارها على ثورة العمارنة وتأمين سطوتها ونفوذها في عهد الملك حور محب على حساب السلطة المطلقة للفرعون .

ولكن النظرة المتأينة لأحداث العمارنة في اطار عصرها - العصر البرونزي المتأخر - سوف تجعلنا نقتنع بانها لم تكن على هذا القدر البالغ فيه من الحداثة والثورية . ففكرة قيام صراع بين ملك تقدمي مستنير في مواجهة هيئة من الكهنة رجعية ولها نفوذ ودعاه لا تصمد طويلا أمام البحث المتعمق . فاذا نظرنا في الأمور العقائدية نجد أن الفرق بين عبادة آتون وعبادة آمون رع لا يبدو أن يكون شكليا وليس جوهريا . فقد ألصق عالم المصريات بياكوف عن أن « قرص الشمس » كان الصورة المرئية للاله أى أنه مظهر للالهية ، ومن ثم اقتبس أنصار مذهب العمارنة ليميزوا مذهبهم وهذا كل ما في الأمر . فهم لم ينكروا قط أن القوة الفعالة والفاعلة هي الاله رع وهذا واضح تماما في اسم الاله اخناتون . أما المناوئون لحركة الإصلاح الآتونية فقد أصروا على بقاء الحال على ما هو عليه واعتبار القوة الفاعلة غير المرئية - وليس مظهرها - هي الاله عينه (٦١) .

لقد كان ملوك الأسرة الثامنة عشر ، اعترافا منهم بفضل اربابهم عليهم هم الذين أعادوا على المعابد وخلقوا ثروتها . لذلك كان يوسعهم أن

شاموا. ان يحولوا هذه المخصصات لأغراض أخرى . فهم لم يتشككوا في  
صمود نجمهم أو وضعهم الإداري . وقد قام كل من تحتس الرابع وأمنتب  
الثالث بتعيين مراقبين ومفتشين على كهنة مصر السفلى والعليا . وكان  
هؤلاء في عهد الملك الأخير تحت سيطرة المائلة الملكية اذ نصب ابنه  
الصغير تحتس رئيسا للكهنة . ونظرية الفصل الكامل بين الأعمال  
الكلوتية والأعمال الادارية من النظريات الحديثة التي لم تعرفها العصور  
القديمة ، ففي عصر الدولة المصرية الحديثة كان العمال مرتبطين ولم يطلع  
أحدهما على الآخر بشكل ظاهر . فكان كبار الكهنة مجرد مندوبين  
للفرعون ، كانت سيطرة الفرعون عليهم من السهولة بحيث تمكن اخناتون  
من تخفيض أعضاء هيئة كهنة آمون بمنتهى البساطة وتكن من افقارهم  
وتشتيتهم في وقت قصير جدا . ولم يوافق الكهنة بالطبع على الاستقطاعات  
التي قام بها ملوك العمارنة ، وأظهروا شمتهم عند سقوط المارق ، لكنهم  
لم يفعلوا شيئا عندما أقر ملوك الأسرة التاسعة عشرة هذه الاستقطاعات  
التي اعتبروها من حقوق الشرعي .

وفي عصر اخناتون كانت العناية له في الخارج تظهره بصورة  
تناسب مع عصره ، لا متقلبا عنه ولا متأخرا ، وذلك للحفاظ على منصب  
الفرعون وهيبته التي اكتسبها منذ عصر الملك مينس الذي ادعى بحقه  
الالهى ، ليس في حكم مصر فقط ، بل والدول الأخرى كذلك ، لأنه  
- حسب قوله - كان رب الكون الذي يطلو قرص الشمس .

والسياسة المسألة السلبية التي نسبها المؤرخون الى اخناتون هي  
في الواقع أثر من آثار ادعاء الفراعنة بأنهم فرضوا سلطانهم في أراض  
آسيا دون أن ينازعهم امرؤ هذا الحق ، رغم أن الأمر في حقيقته كان  
لا يبدو أن مصر تمتعت بشيء من النفوذ في آسيا . أما موضوع الفوضى  
والنزاعات الداخلية في مناطق نفوذ مصر بالخارج فهي مسائل عابرة ولم  
تكن هي القاعدة أثناء حكم اخناتون . ولم ياب اخناتون نفسه على اظهاره  
في الأوضاع التصورية التقليدية كفرعون غاز . ولم يشب بأي دليل  
أن نفوذ مصر في عهده قد أصابته الانتكاسات المتكررة كما يحلو للبعض  
أن يلقى . أما الادعاءات التي تتردد على نقوش د لوح الترميم ، الذي  
صنعه توت عنخ آمون ومؤداه أن حملات اخناتون الحربية كانت فاشلة  
فهي ادعاءات مخرضة ومبالغ فيها . واذا رجعنا الى ملونات الجيشين  
لوجدناها تحتوي على انتكاسات أشد وأقسى في عهود خلفاء اخناتون .

والمقدمات التي بنى عليها الماركسيون استنتاجاتهم حول رجال العصر  
الاخناتوني ليست أقل من ذلك تهافتا . فرجال اخناتون الجدد ما هم الا

امتداد لنفس الرجال الذين خلعوا آباء من قبل . فالرجال العاديون في نظر الماركسيين لم يكونوا في الواقع عاديين بل أبناء كبار موظفي عهد أبيه . وهؤلاء عندما ادعوا أن اختاتون هو الذي رفعهم لم يقصدوا أكثر من نفاقهم له ، وذلك من تقاليدهم العريقة التي لا تسمح أن تكون شكرا موجها منهم للفرعون على تكليفهم بالعمل لا أكثر ولا أقل . ليس هذا فقط بل أن بعض الرجال القدامى أنفسهم قد استعان بهم العهد الجديد ، إذ يجب أن نتذكر أن مصر القرن الرابع عشر قبل الميلاد لم يكن فيها عدد المتعلمين المثقفين ذوى الخبرات اللازمة كبيرا بدرجة تسمح بالتغيير الشامل ولو كانت رغبة الفرعون نحو التغيير شديدة . أما الجيش ورجاله فإن مكانتهم لم تحس في عهد اختاتون ، وكان قواده من المقربين اليه وكان لهم ظهور بارز في المناظر المقبرية بالعمارة . وعندما حصر كبار موظفي الدولة الذين تركوا آثارا بالعمارة وجد أن من بينهم ستة من كبار الضباط . فلم يكن هناك إذن أى نزاع بين اختاتون وجيشه ، بل أن قرارات اختاتون باضطراد الآلهة التقليدية لابد أن تكون قد فرغت بالقوة المسلحة لمواجهة مديري هذه المعابد (٦٢) .

لم تكن جزاءات اختاتون الإصلاحية أو إصلاحاته كما يحلو للبعض أن يسميها سوى مصادرة عوائد ودخول المعابد القديمة وتحويلها لخزائن آتون التي هي في الواقع خزائن الفرعون . ومع المحافظة على جهاز الحكومة القديم ، ومن الواضح أن ما حدث لم يكن أكثر من قلب أوضاعها ، مما أدى إلى ترحل الجهاز الإداري وارتبائه بسبب تحويله سلطات تفوق قدراته . ولذلك فعندما أراد حور محب بعد ذلك تصحيح مسار الجهاز الإداري لم يجد أمامه بديلا سوى نقل جزء من اختصاصاته وسلطاته إلى مديري المعابد الجدد .

أما الآثار التي خلفها اختاتون ، فبرغم التلف المتعمد الذي أصابها بفعل من امتهنوها فقد كان لها دائما أثر حميد في نفوس جمهور المشاهدين . وقد اعتبره أحد الباحثين حديثا « شخصية جذابة » . وقد تأثر معظم الناس بحياته العائلية المنطلقة ، والنزعة العاطفية لنشيد الكبير في تمجيد الهة آتون ، وعدم تصويره كشخص عدواني قوى يذبح الأعداء ويضربهم ، بالإضافة إلى جمال زوجته نفرتيتي فاعتبروه إنسانا ذا ازادة قوية .

ونرى مما تقدم أنه لم يكن هناك أى سمات ثورية سياسية كانت أو اجتماعية في حكم اختاتون . كذلك فإن ابتكاراته الفنية كانت محدودة للغاية وتميزت بالتكلف لفترة ما ، ثم تحولت في أواخر حكمه لتقترب

كثيرا من الأشكال التقليدية . وفي المجال الدينى حافظ اخناتون على الكثير من الاتجاهات المحافظة بما فيها تماثيل الشوايى الخاصة بعبادة أوزيريس ، ومنها تجسيد الروح فى صورة تور منيفيس الذى يرجع الى أقدم العصور ، ومنها التوحيد المشوب ( غير الخالص ) أى عبادة الشمس فى صورتها التى طورها اخناتون ولم تخرج عما كان يعبد أسلافه من أسرته . وهى عبادة أساسها عبادة الشمس فى صورتها المرئية ، ولم يضيف اخناتون لهذه الفكرة تطورا ذا بال وأصالة فكر اخناتون لاتتمثل الا فى اصراره على الوحدةانية الخالصة فى أخريات حكمه ، حيث اتجه الى المناداة باله واحد لا شريك له فحرم عبادة باقى الآلهة . أما كيف واثته هذه الفكرة فى ذلك العصر الذى تعددت فيه الآلهة بتعدد المذاهب حول طبيعة الألوهية فذلك هو الأمر الذى يصعب علينا معرفته ، ولعل مفتاح حل هذا اللغز يكمن فى اصراره على مطابقة ذاته بالاله آتون . ومع ذلك فإن هذا الاتجاه نفسه ليس جديدا بالنسبة له . فقد نشأ فى مناخ بلغ تقديس الفرعون فيه مداه . وقد عرفنا من قبل أن أباه قد مجد نفسه بنفسه باعتباره الها ، ولم يزد اخناتون على ذلك شيئا عندما مجد نفسه . وفى النهاية أصبح آتون فى نظره مجرد ملك سماوى متطابق معه كملك أرضى وله نفس القاب نظيره الأرضى هذا ( اخناتون ) . وقد سجل هذا الايمان بعمل خراطيش لاله آتون مثل خراطيش اخناتون المزدوجة ، وفوق كل ذلك جعله واحدا أحدا كالفرعون تماما .

لقد كان تمصّب اخناتون ضد الآلهة الأخرى واصراره على اغلاق معابدها هو الذى أدى الى خلخلة جهاز الحكم فى مصر فى عهده ، وكان ذلك بمثابة الصخرة التى تحطمت عليها آماله فانتهدت كل تجديدهاته تلك النهاية الشائنة التى لم تترك بعدها أى أثر يدل على بقائها .





## ملاحظات

### الفصل الأول :

(١) يبدو أن الملك مرتاح ( ١٢٣٧ ، ١٢١٩ ق.م ) أرسل الحروب لـ ١٨٧١ الهشيش  
من وفاة الجبابة . - G. A. Wainwright, JEA 46, pp. 24 ff.

### الفصل الثاني :

(٢) الملك تحتمس الثاني وابنتاه اللتان أنجبهما من حتشبسوت ، في طور الطفولة  
وهذا يوحى بأن أمهما كانت قد تزوجت الفرعون وهو طفل عندما اعتلى العرش  
(٣) ربما لرأى شارلز نسي ZAS 93, pp. 97 ff. والذي سمي لأبوات أن آثار  
حتشبسوت لم تزحف إلا في السنة الثانية والأربعين من حكمه .

### الفصل الثالث :

(٤) نعرف أن تحتمس الرابع قد أنجب ثلاث بنات - غير ثابوت آمون - حورون في  
مقابر موظفيه ومن آمون - آبت ، وثيا ، وست آمون ونعرف كذلك الأميرة بيحي وثيا من  
بطاقات حجر عليها في مخلفات مقبرة أطفال الملك لا يوجد دليل يشير بدقة إلى تاريخ وفاتها  
(Birch : Rhind Papyri, PL. XII, 1, 2-5)

(٥) خضعت مقبرتهما ( وادي الملوك رقم ٤٦ ) بنحات الجبابة وحده مما يوحى بأن  
المقبرة قد أعيد خضتها نظرا لأن مقابر أفراد الأسرة الملكية كانت تحبل في ما يبدو ختم  
الملك الحاكم انظر : Cf. A. H. Rhind : Thebes, pp. 53 ff.

(٦) اتبعت رأى ميز W. C. Hayes (CAH, 2 Fasc. 10, Pt. 2, 29)  
في اعتقاد أن شتب هي وادي ثما ولكن مع يبطى التحفظات ( انظر :  
(Cf. G. W. Fraser, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 21,  
p. 157.

Jean Yoyotte, *Kem 15*, pp. 23-23. les Comptes rendus du (٧)  
groupe linguistique d'études chamito — sémitique, 8, pp. 77-78.

Knudtzon (٨) استخدام كلمة كن هو إشارة الى الرسائل التي نشرها كندوتسن ،  
ومن خلفه في الفترة بين عامي ١٩٠٧ ، ١٩١٤ وقد نشرت هذه الرسائل بعنوان ألواح  
J. A. Knudtzon Die El-Amarna-Tafeln. المصارنة

## الفصل الرابع :

T. Save-Soderbergh : Four Eighteenth Dynasty Tombs, (٩)  
pp. 39-41.

يقدم سوربرو سميرية الى الملك خلال الاحتفالات كما يقدم مطع من الإثاث وتماثيل  
لكي توضع في المقابر المختلفة .

## الفصل السادس :

(١٠) عدا « موت ام أويا » تعرف « موت نجبت » أخت نفرتيتي « وموت — ام — نوب »  
أخت الملك تي وموت اسم ربة السماء .

(١١) J. Cerny, JEA 43, p. 33 note 1. من المهم ان نلاحظ ان الملك  
تيا لم يشر اليها باسمها الطويل للتراري .

(١٢) تعرف ثلاث ملكات على الأقل من زوجات الملك تحسن الثالث حملن أسماء  
H. E. Winlock. Treasure of Three Princesses, pp. 41 & 47. اجنبية .

C. Aldried : JEA 54, pp. 100-106. (١٣)

(١٤) A.R. Schulman, JARCE 4, p. 63. يناقش شولمان في كتابه هذا  
والفقرات المشقة في النص التي أعيد ترميمها ، ولكن قراءته لعبارة « ابن الملك في كوش »  
تبدو غير محتملة في ضوء الدراسة التي وضعها « ريزنر » عن نواب الفرعون المصري في  
(JEA 6, p. 73, note 1, H.W.) ويمكننا ان نقل أيضا قراءة عبارة ابن الملك  
( نخت مين ) .

B. Van de Walle, Chronique d'Egypte Vol. 43 (1968), pp. 36 ff.

Janine Monnet, Bulletin de l'Institut Français (١٤) مكرر  
d'Archeologie Orientale, Vol. 63 (1965), p. 229.

(١٥) انظر JEA, 7, pp. 1 ff حيث توجد مناقشة لترميم النص : الاعتماد على كسر  
مختلفة وحل كسرة منها تقرأ الاسم القديم لاله آتون مما يجعلنا ننسب الموضوع الى ما قبل  
السنة التاسعة . (Ibid, p. 5)

Günther Roeder, Amarna-Relief aus Hermopolis, pp. 54-57. (١٦)

Ibid, p. 40. (١٧)

R. G. Harrison, *Nature*, 224 (1969), pp. 325-6.

(١٨)

(١٩) لا توجد أسانيد قوية تدعم الرأي القائل بوجود حكم مستقل للملك « سمنخ كا - رع » . وهنا ننحو نحو البروفيسور نرمان الذي اعتبر عهد « سمنخ كا رع » داخلا في حكم الملك أخناتون .  
Cf. City of Akhenaten III, pp. 157-9.

(٢٠) أكد على هذا التشابه جلابيل S. R. K. Glanville JEA 15, p. 8, note 2.

كما يغيبه ثوت عنخ آمون الملكة « نيا » أيضا وهي التي كانت (See p. 82) حسب نظريتنا ابنة عم زوجها وكانت ملامحها دون شك قريبة من ملامحه .

(٢١) يجب أن نراعي حسينا أشار العالم البريطاني ادواردز أن هذا التمثال الصغير يخلو من الكتابة وأن نسبته للفرعون « أمنحتب الثالث » ليست سوى افتراض قدمه « هوارد كارتير » ولا يوجد ما يقطع في طرازه ينسبته إلى هذا الملك دون غيره وكان هذا التمثال موضوعا في تابوت صغير يحمل اسم « ثوت عنخ آمون » ومن ثم يرجح أن ملامحه تشبه ملامح ذلك الملك . بيد أن هذا التمثال قد عومل معاملة تختلف عن باقي مجوهرات « ثوت عنخ آمون » . ومن ثم يفترض للكاتب أنه قطعة من ميراث الملك مثله في ذلك مثل خصلة شعر الملكة « نيا » وهي فكرة ينصحها للوضوح الذي عثر فيه على هذا التمثال ، وربما كان هذا التمثال محلية تلبسها على صدرها في حياتها . ولذلك يرجح أن يكون التمثال لزوجها لا لنفسه آخر .

## الفصل السابع :

A. H. Gardiner : JEA 31, p. 28.

(٢٢)

C. Aldred : ZAS 94, Pt II, p. 6. See also.  
Chronology on p. 198 and cf. J.A. Wils on J.B. Pritchard  
Ancient Near Eastern Texts p. 245 note. I.

(٢٣)

A. H. Gardiner : ZAS 43, pp. 27-47.

(٢٤)

(٢٥) يراودني الشك في أن « ميت موت » كانت من أقرباء عاتق ولكن الدليل القاطع ينقصني وربما يمكننا العثور على مقبرته المفقودة في منطقة ذراع « أبو النجا » من القاء بعض الضوء على علاقة الأسرية .

A. Erman : ZAS 27, p. 63.

(٢٦)

(٢٧) أوصح لي العالم الأمريكي « وليم هيز » هذه النقطة .  
G. Moeller : Palaeographie II, No. 632 Gurob)

(٢٨) ربما كان أمنوفيس الذي حكم ثلاثين عاما وعشرة أشهر طبقا لجوزيفوس هو الفرعون أمنحتب الثاني ( نظرا لأنه من المرجح أن عهده قد امتد هذا الوقت ) وليس عليه رغم أن « أمنحتب الثاني » قد اعتبر هو الفرعون « ميتون » في نسخة سنكلوس .

Louvre No. E 15593. See C. Boreux Monuments et Mémoires (٢٩)  
(Foundation Plot) 37 (1940), pp. 25-36.

## الفصل الثامن :

## الفصل التاسع :

(٣٠) أتاحت لي فرصة الاطلاع على الذكريات غير المنشورة التي تركتها السيدة اما الدروز وتوجد نسخة منها في متحف المتروبوليتان ، وكانت قد صحبت ابن عمها « ثيودور » ديليز في ذهيته وقد تركت لنا ملاحظات يومية شديدة الدقة يمكن الاعتماد عليها في توضيح الجري الحقيقي للأحداث .

(٣١) سرق أحد معاوني البوت سميت هذه الفرائط الذهبية التي لم يمتد عليها حتى الآن .

G. Elliot Smith : Westminster Hospital Gazette 4, pp. 28 ff. (٣٢)

(٣٣) كانت الكريات من أنواع ثلاثة منها اثنان من البيوتز الذهب كشميان في الحجم والعنكل تلك الزميريات الموجودة على غطاء مقاصير الملك توت عنخ آمون ، ومنها قرص من الذهب الذي يحمل نقشاً بارزاً به نجمة خماسية ، وهو شكل ذو أهمية خاصة في شياطينها على الستار كما يوجد قرص رابع لا يزيد حجمه عن تلك أكبر الخلفات ولكنه يحوى على تصميم مشابه وربما كان هذا القرص يزين عنان أحد خيول المجلات الخيرية .

## الفصل العاشر :

A. Piankoff : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie (٣٤)  
Orientale 62, pp. 207-18, also idem op. cit., pp. 121 ff.

(٣٥) مثلاً الأمير توت عنخ آمون والأميرة بيكت آمون .

C. Aldred : JEA 45, pp. 28-31.

(٣٦)

(٣٧) يوحى لك « آخ » عندما يترجم بالروح العمالة أو المنطقة « د » محول « وبها كان عملية تجسيد فعل لأن للمفصل المستعمل هنا كان الجسم البشري في بعض الأحيان .  
C.F. A. H. Gardiner : Tomb of Amenemhat, p. 100 ; W. Federn : JNES 19, p. 253.

G. Roeder : Mr Kunden zur Religion, pp. 4 ff. J.A. Wilson in (٣٨)  
J. B. Pritchard : Ancient Near Eastern Texts, pp. 365-7.

J. Cerny : JEA 34, p. 121.

(٣٩)

F. J. Chabas : Revue Archéologique 14, p. 307.

(٤٠)

(٤١) انظر للمحظة ٣٤ .

Cf. W. Heick : Verwaltung, p. 300, note 7.

(٤٢)

(٤٣) يراعى ان كتلة الحجر جاءت من منطقة « ملك » .  
P. Newberry : JEA 14, pp. 8-9 and 117.

(٤٤) ان علم تعرض اسم آمون في مقبرة أمتحتب الثالث في طيبة ( المقبرة رقم ٢٢ ) لاى محاولة متعمدة للتهنيم أو للتفخيم هي دليل آخر يقدمه أخصار نظرية فترة حكم مشنوك

بين اخاتون وبين أبيه وهذا يوحي بأن الاتجاه الى تهميش صور آمون والآرياب لم يظهر قبل السنة ١٢ الفصل .

### الفصل الحادي عشر :

W.F. Albright : CAH, 2 Fasc. 51, p. 4.

(٤٥)

(٤٦) القترح « شيبيلبرج » قراءة اسم رسول الملك اللى الأرائى الأجنبية حاض على شمال. في المتحف البريطاني ولكنى اعتقد أن صاحب هذا التمثال على الأرجح هو « باي » رسول الملك اللى الأرائى الأجنبية وقائد القبايل المصور فى المقبرة رقم ٥٥ .  
(N. de G. Davies : Bomose, pl. VIII)

(٤٧) يعتقد فهران أن المصريين صنعوا نسخا من الخطابات الأصلية فى عهدهم تالية حتى يحتفظوا بها كمراجع وثائقية كما هو الحال مع الخطاب رقم ٢٧ فى رأيه .  
(See K.A. Kitchen : Suppliments, p. 7, note I)

ولكنى لا أميل الى هذا الرأى .

(٤٨) يزعم كيتشن (op. cit. pp. 33, 39) أن الوصف ليس لمدينة وقعت بل لأمم حدوده فى المستقبل لأن ابنة تهراتام لم تكن قد بلغت سن الزواج الذى كان فى الثانية عشرة أو الرابعة عشرة ولكنى لا أرى أن هناك دليل يدعم الاعتقاد بأن زواج الأطفال لم يكن أمرا مقبولا فى المصور القديمة لأسباب سياسية لا سيما أن « تادوخيا » كانت قد تزوجت من الملك أمحتب الثالث كما تدل الفوائد لتحافظ على الترابيل الأسرى بين مصر ودولة « ميتانيا » بعد وفاة أمحتب  
(Ibid, p. 34, note 2)

### الفصل الثانى عشر

(٤٩) توصل أبهيل (Uphill) الى أسباب وجيزة ترجع أن هذا البناء لم يكن لصرا بل للمعبد الرئيسى فى مدينة أخت - آتون (JNES 29, pp. 161 ff.)

S ee Kn. No. 11, lines 5-21, 14-18. (٥٠)

Elizabeth Thomas : Royal Necropoleis, pp. 88-9. (٥١)

(٥٢) اشترى هذا الآخر من أحد التجار فى القاهرة عقب الفراغ من تكليف المقبرة الملكية بين عامى ١٩٣٦ - ١٩٣٧ وربما كان لحدى الأميرات .

### الفصل الثالث عشر :

J. Cerny, Hieratic Inscriptions, from the Tomb of Tut'ankhamun, (٥٣)  
p. 4.

(٥٤) أشار « شولان » الى أن أى كان يحمل لقب المرشح لولاية العرش أو الرسمى هو اللقب الذى ادعاه « حورمحب » كما أشار شولان الى أن أى كان صاحب الحق الأول فى تول العرش طبق وفاة « توت منخ آمون » دون شذية . (JARCE 4, p. 58)

(٥٥) C. Aldred : JEA 43, p. 41. ورغم ذلك يزعم حارى أن حورمحب لم يتزوج موت نجست قبل توليه العرش ولكنى لا أرى مبررا مقبولا لهذا الرأى .

(٥٦) أغفل روبرت حارى (Horemheb et la Reine Mout nedjemet, p. 177) هذا الرأى الخاطئ ، وقد سبقنى حارى فى دراسته الى الكثير من استنتاجات بشأن عهده

« آى » و « حور محب » مما وفر على الكثير من اللسنة فى عرض قضيتي ولكنى أختلف معهما فى نقطة واحدة فقط فهو يرى أن الملكة « موت نيمت » قد انقرضت بالحكم لفترة وأن مصر قد شهدت بعض الاضطرابات فى نهاية عصر « حور محب » وقد جانيه الصواب فى الاعتماد المفرط على النظرية التقليدية لقوة كهنوت آمون رع وأهمية طيبة كما يجب ألا نعتد بمطابقته بشخص الملك رمسيس الأول بالوزير « برعمسة » ، وذلك فى ضوء دراسة جيديك (Chronique D'Egypte 41, pp. 23 ff).

R. G. Harrison, The Times, Science Report, 25th October, 1969. (٥٧)

Cf. R. Hari : op. cit. pp. 58 144-5. (٥٨)

(٥٩) يرى العلماء أن هذا النقش يرجع إل عصر « توت عنخ آمون » وقائد للوكب هو « حور محب » ويرى شولمان (Schulman ibid, p. 64) أن القائد هو « نخت مين » ولما كانت هذه الدفنة لكبير كهنة بتاح فى ممفيس فمن المرجح أن تكون الشخصية الرئيسية « حور محب » الذى كان يشغل منصباً هاماً فى الشمال فى حين أن « نخت مين » كان يقوم بنفس مهام حور محب ولكن فى الجنوب .

(٦٠) فى عام ١٩٠٧ عثر ديفيز فى بئر رقم ٨ فى وادى الملوك على صندوق يحوى على قطع من أوراق الذهب المنقورة بأشكال أخذت من أشياء تنص أى بعد وقبل أملاكه للعرض . وقد تعلّمت الآن عن رأى الأول فى أن هذه المقبرة كانت الموضع الأخير لآى .

#### الملاحضة :

(٦١)

A. Plankoff : op. cit., p. 218 : Idem : The Shrines of Tut-ankh-Amon Hani (op. cit., pp. 62-4) (1962 edn), pp. 12-13.

(٦٢)

A.R. Schulman : JARCE 3, pp. 62, 63, 67.

## قائمة اللوحات الملونة

---

### اللوحة الأولى :

#### تمثال جالس لآخنتون - اللوفر :

من الاستياثيت الأصفر - ارتفاعه ٦٥ سم اقتناه هنري  
صولت حوالى عام ١٨٢٦ تقريبا من أنقاض أجد مبانى طيبة  
( غالبا ) . يرجع التمثال لواخر الأسرة ١٨ . فى الأصل  
كان الملك فوق عرش ذى وسائله ويجواره الملكة . وقد تحطم  
شكل الملكة الا يدها اليسرى المحيطة بوسط الملك . كذلك  
فقد ما تحت الركبة . وليس بالتمثال نقوش . وقد عرفه  
البعض باعتباره سمنخ - كا - رع وهذا خطأ لعدم تشابه  
قسمات التمثال بهذا الملك . ومنظر الوجه جانبي (بروفيل) -  
متضمن الفك - لطويل الأنف متطابق مع مجسمات الملك فى  
أواخر حكمه . والوضع التصويرى المسترخى والصدر البارز  
الثدين والبطن المنتفخ تعكس بوضوح التركيب الجثمانى  
الغريب لآخنتون مصور حسب قواعد الأسلوب المثالى المميز  
للسنوات الأخيرة من حكمه .



### اللوحه الثانيه :

تابوت حجرى بصالة دفن تحتمس الثالث - بوادى الملوك :

حجرة الدفن بشكل خرطوش - فى مقبرة تحتمس  
الثالث بوادى الملوك - والتابوت الحجرى ملون من  
الكوارتز - والجدران مزخرفة بالبردى الذى يبدو كأنه  
منثور عليها - وعلى التابوت نقش متصل للنصوص السحرية  
لكتاب ( ماهر موجود فى العالم السفلى ) .

### اللوحه الثالثه :

تابوت حجرى بصالة لدفن حور محب - بوادى الملوك :

تابوت ملون يشبه تابوتى توت - عنخ - آمون وآى  
فى التصميم . والكل متأثر بتواييت العمارة الحجرية .  
ولكن فى هذا التابوت حلت تماثيل رباه الحراسه محل  
تماثيل نفرتيتى فى الأركان . كذلك هناك اختلاف فى  
النصوص المنقوشة . وتظهر الربة تمس يديها المجنحتين  
الحاميتين فى الركن الجنوبى الغربى وعن يمينها الالهة  
« نيت » وعن يسارها الالهة نفتيس . ويقف بين سركت ونيت  
ثلاثة آلهه جنازيه . وعلى الأسطح الخارجيه نقشات التعاويذ  
الخاصة بآلهه الدفن ووبات الحراسه الأربع .

### اللوحه الرابعه :

#### عيد الأقصر :

منظر لبناء أمتحطب الثالث من الجهة الشماليه  
الغربية - وهو بهو أساطين مزدوج اساطينه بشكل البردى  
الكثيف البراعم - ويبدأ موكب مركب الشمس الرسميه  
الخاصة بالاله آمون فى عيد الأوبت فى الشهر الثانى للفيضان  
ابتداء من السباحات المكشوفه بالكركك حيث ضوء الشمس  
الساطع ويسير عبر البهو الأعمدة الكبيره ( ذو صفوف  
الأعمدة المسقوفه ) ثم الردهات المسقوفه المظلمه حتى ينتهى  
الى المحراب المظلم اظلاما تاما ، حيث تستقر المركب على  
منصة عاليه أمام تماثيل ثالوث طيبة ( آمون وموت وخنسو ) .

## اللوحة الخامسة :

### تمثالا ممنون العملاقان - طيبة :

منحوتان أصلا من كتل فردية من الأحجار الرملية الكوارتزية - ولكن عند ترميمهما بعد ذلك استخدمت كتل حجرية أصغر - يواجه التمثالين المكان الذي كان به معبد أمنتخب الثالث الجنائزى الذى لا أثر له الآن ويقع على السهل غرب طيبة - على جانبيه قدمى الفرعون الجالس تمثال واقف قد يكون لأمه موت أم ويا وقد يكون لكبرى زوجاته نى ، وبين ركبتيه تشكيل لأثني قد يكون لاحدى بناته - التمثال الذى يقف جهة اليسار كان أكثر أهمية فى العصور القديمة ويعرف باسم « أمير الأمراء » ، وكان له عبادة وهيئة كهوتية مستقلة ثم أهمل فى العصر الرومانى وفضل عليه رفيقه لأن الرومان ظنوا أنه يمثل « ممنون هوميروس » وأنه يغنى ( يصغر ) عند الشروق .

## اللوحة السادسة :

### منظر مادية - حاليا فى المتحف البريطانى :

شظية من جدار مصور بالألوان بقبرة نب - آمون بطيبة يظهر فرقة موسيقية والراقصات - وهو جزء من منظر كبير للأدبة بين وسيلة من وسائل تسليمة المدعوين - وخصائص التصوير فى عهد أمنتخب الثالث واضحة فيه أرقى أشكاله حيث الخطوط الانسيابية والأوضاع التصويرية الحية البسيطة والطبيعية - وهذه ملامح تميز مدرسة العمارة - اثنتان من السيدات لباسهما على أحدث طراز صوريا حيث يظهر وجهيهما وتدييهما من الأمام ( راجع اللوحة الحادية عشرة ) .

## اللوحة السابعة :

### مقصورة أمنتخب الثالث - وادى السبع :

الجانب الأيمن من حائط خلقى لقدس أقداى معبد صخرى صغير بوادى السبع بالنوبة ، يظهر فيه أمنتخب

الثالث الى اليمين وهو يقدم فربانا لآمون رع الجالس -  
نرى خلف الاله مشهدا غير عادي لظهور اله الكون وهو ينزل  
على صورة طائر ضخيم ( صقر أو نسر ) ويحط على المستنقع  
الأول ( البدائي ) .

#### اللوحة الثامنة :

تمثال نصفي للملكة نفرتيتي حاليا في المتحف القومي ببرلين:  
وجد بين مخلفات ورش المثاليين بالصارنة (ارتفاعه ٥٨/٥ سم) -  
التمثال غالبا نموذج تشكيلي يرجع اليه صغار المثاليين  
لينسخوا على منواله تماثيل الملكة المطلوبة - تبدو ملامح  
الملكة غير مصرية الا أن السبب قد يكون عدم وضع التيجان  
النسائية الثقيلة التقليدية على رأسها - وغطاء الرأس  
الأزرق الطويل من الأشياء الغريبة التي اقتبستها الملكة وكانت  
قاصرة على تماثيل أبي الهول النسائية قبل ذلك - وقد تكون  
الملكة استخدمتها لتضاهي التاج الأزرق الذي كان زوجها  
يكثر من لبسه .

#### اللوحة التاسعة :

تمثال صغير من الاستيائيت للملكة تي وزوجها - حاليا في  
متحف اللوفر :

الجزء العلوي من تمثال نسائي مفتت للملكة تي.  
وزوجها أمنحتب الثالث منحوت من حجر الاستيائيت  
( ارتفاعه ٢٩ سم ) وقد يكون من ادفو - ترتدى الملكة رداء  
مطرزا على هيئة جناح طائر يعتقد أنه للربة الأم الالهة  
« موت » التي تتجسد في شكل انثى النسر والتي تظهر مرة  
أخرى على غطاء رأس الملكة - تنتمي ملامح الملكة للأسلوب  
الرسمي لمصرها ويلاحظ التقارب بين ملامح وجهها ووجه  
زوجها ويعتقد أنهما أولاد عم .

قد عثر على تمثال لوجه الملكة في سيناء نرى ملامح  
وجهها فيه أكثر واقعية . لذلك يحتمل أن يكون هذا التمثال  
قد صنع في سنوات متأخرة من حكمها .

## اللوحة العاشرة :

### انه مزخرف من قصر المنتجب الثالث - متحف بروكلين

انه فخارى ( الارتفاع ٢٠ سم ) نقوشه على هيئة أوراق اللوتس ومنظر المسننقات باللون الأزرق ، وهو يصور مركبا صغيرا بين الأحرار النامية في المجارى المائية .

## اللوحة الحادية عشرة :

### نقش بارز لاهدى الأميرات من هرموبوليس - من مقتنيات نوربرت شميل :

نقش على شظية من الحجر الجيري ( ارتفاعها ٢٢ سم ) تصور احدى الأميرات ( قد تكون مريت - آمون ) وهي تدلل أختها أو ابنتها الطفلة . اكتشف في أطلال مبنى لرمسيس الثانى بهرموبوليس - وهو مجلوب أصلا عبر النهر من أحد معابد العمارة المقابلة - الألوان جددت أو أضيفت حديثا - واضح أن الأميرة ( الكبرى ) قد بلغت مرحلة النضج ويبدل على ذلك طريقة تصفيف شعرها ويزود نهديها - والأميرة مرندية ثوبا شفافا ومصورة فى وضع أمامى يبرز نهديها الناهدين - هذا الوضع التصويرى غريب الى حد ما بالنسبة للفن المصرى رغم أنه كان معروفا ومستخدما منذ أوائل هذه الأسرة - الطفلة الصغيرة حلقة الرأس فيها عدا صغيرة جانبية - شأن طفلات ذلك العهد .

## اللوحة الثانية عشرة :

### مصوغات من قل العمارة - المتحف الملكى باسكتلندية :

عثر عليها داخل نطاق المقبرة الملكية بالعمارة

من أعلى الى اليسار : قرط يتركب من مشبك مغزلى حلقة مائلة انتزعت من مشبكها :

من أعلى الى اليمين : خاتم ثقيل يستخدم فى التوقيص مجوف ملحم بحلقة بها فص يحاكي اللؤلؤ - ويحمل اسم

الملكة نفرтитي - وتحت مباشرة خاتم ثقيل للزينة ، الفص  
به متحرك وهو على شكل ضفدع - فوق حامل - وباطن الخاتم  
به نقش هيروغليفي نصه « موت ، سيدة السماء » .

#### اللوحة الثالثة عشرة :

تمثال ذهبي صغير لأمحتب الثالث - متحف القاهرة :

يرجح أن يكون التمثال لأمحتب الثالث ( ارتفاعه  
٥ سم ) وجد محفوظا داخل مجموعة نماذج التوابيت الصغيرة  
التي عثر عليها بمقبرة توت - عنخ - آمون - فيه يلبس الملك  
تاجه الأزرق ويحمل صولجانين - ووضعه وهو جالس  
القرصاء هو وضع اله الشمس الحديث الولادة عندما يظهر  
من المياه الهولية ( الأولى ) على زهرة لوتس . كان التمثال  
معلقا بسلسلة ذهبية يلبسها توت عنخ آمون حول عنقه مثل  
شعارات المائات الملكية البريطانية .

#### اللوحة الرابعة عشرة :

تابوت سمخث نازع ( بعد الترميم ) - متحف القاهرة :

المعروض هو غطاء تابوت هذا الملك - وجد بمقبرة  
الوادي رقم ٥٥ - وهو من الخشب المموه المطعم بزجاج معتم  
( قريب الشبه من تابوت توت عنخ آمون ) - القناع الذهبي  
تحت العينين ممزق مظهره للحشو الخشبي الرقيق التشكيل -  
والتابوت أصلا من التوابيت النسائية عدل مع نقوشه ليلائم  
حالة الملك - تصفيف الشعر من الطراز العسكري وكان  
النساء والرجال يستخدمونه - وأضيفت اللحية وشعار  
الملك الثمباني في وقت متأخر .

#### اللوحة الخامسة عشرة :

توت عنخ آمون يصطاد الأسود - متحف القاهرة :

تفاصيل غطاء صندوق عليه صورة ملونة ( عرضه  
٦٦ سم ) - من مقبرة توت - عنخ - آمون - المنظر يصور

الملك مع مرافقيه يصيد جماعة من الأسود وهو في مركبته حسب تقاليد ممارسة الرياضة في هذه الأسرة الملكية - ويلاحظ أن أعتة الحصان مربوطة حول وسطه لتحرير يديه ليتمكن من استخدام القوس المركب - والتصوير واضح الدلالة على التحرر الفني - والنص المنقوش يصف الملك في جبروته بأنه يشبه « ابن نوت » أى الإله « سميت » ذلك الإله المصرى نظير الإله بعل الآشورى .

### اللوحة السادسة عشرة :

#### أمون وأمونيت - الكرنك :

تمثالان جدد هما توت - غنخ - أمون ضمن إجراءات لاعادة توطيئ الآلهة بالمعابد بعد حملة التحطيم والامتهان التى وجهت ضد الآلهة فى فترة العمارنة - التمثالان من الكوارتز الأحمر لأمون ( العنصر المذكر ) ورفيقته أمونيت ( العنصر المؤنث ) - أقيما بالردهة المسقوفة المؤدية إلى محراب « أمون رع » تحت وجه الإله على صورة وجه الملك ، ونحت وجه أمونيت على ملامح وجه الملكة عنخس ان با آتون إلا أنهما مشوهان . اغتصب حور محب التمثالين فيما بعد ونقش عليهما اسمه .

### اللوحة السابعة عشرة :

#### صورة حائطية ملونة للملك آى مع توت - غنخ - أمون - وادى الملوك :

هى جزء من صور حائطية ملونة فى مقبرة توت - غنخ - أمون - يظهر الملك آى فيها وهو يقيم الجزء الأخير من مراسم دفن سلفه فى صورة الابن الوريث - يظهر آى - إلى اليمين - فى رداء الملك ( الحى ) وعليه جلد النمس المميز لكهنسة الطقوس - ونراه رافعا آلة من المتصلة التى أمامه لكى يفتح فم الملك [ أحد طقوس الدفن المهمة ] وذلك حتى يمسك إليه حواسه - ويظهر الملك فى مواجهة آى على هيئة أوزير لأنه بعد الموت قد أصبح على شاكلته - لذلك يلمس الملك لحية طويلة هى لحية إله وصديرى يرمز لتحول هيئته [ إلى هيئة إله مهبب ] .



الملاحق

---





## تقويم الأسرة الحاكمة

### في مصر القديمة

يعتمد التقويم المصري للأميرات الحاكمة في مصر القديمة حتى الآن على كتاب مانيتون الذي كتبه في القرن الثالث قبل الميلاد تحت عنوان « تاريخ مصر » . وليس لدينا من هذا الكتاب الآن سوى بضعة أجزاء غير متصلة أدخلها المؤرخ جوزيفوس في كتاباته التي اعتمد عليها المؤرخون المسيحيون . وفي الكتابات الأخيرة استخدمت أسماء الفراعنة كما أطلقها عليهم الأغريق ، مثل استخدامهم لاسم أمينوفيس بدلا من أمنحوب ، والقائمة الوحيدة السليمة إلى حد ما والتي نحتوي على ملوك أسرة بكاملها وسنى حكمهم هي قائمة الأسرة الثامنة عشرة وهي أيضا منقولة عن مانيتون . ولحسن الحظ فإن آثار هذه الفترة كانت من الكثرة بحيث تسمح بمراجعة وضبط التواريخ التي وجدت في مجملها سليمة . وقد وقعت لتحسين الحظ في هذه الفترة ظاهرة أو ظاهرتان من الظواهر الفلكية التي ساعدت على ضبط التواريخ . إذ ظهر نجم الشعرى اليمانية مثلا في السنة التاسعة من حكم أمنحوب الأول فأمكن تحديد السنة بأنها سنة ١٥٣٧ قبل الميلاد ، رغم بعض الشك في دقة التقدير . ومعرفة التاريخ الدقيق لأحد الأيام القمرية في عهد تحتمس الثالث ثم تكراره في يوم معين من حكم رمسيس الثاني مكن الباحثين من تحديد اعتلائهما العرش في سنتي ١٤٩٠ قبل الميلاد و ١٣٠٤ قبل الميلاد على التوالي . وهناك من يجعل تاريخ اعتلاء رمسيس الثاني للعرش هو سنة ١٢٩٠ قبل الميلاد ، إلا أننا لم نأخذ بهذا الرأي لوجود دلائل من كتابات مسمارية

ترجع التاريخ الأول ، كما أن حقبة « منوفريس » التي ظهر فيها نجم  
الشعري كانت سنة ١٣٢٠ ق.م . من عهد رمسيس الأول .

وأخيرا ففي ضوء تعدد الآراء حول نظرية المشاركة في الحكم ، وفي  
ضوء ماجرى من الاحتفالات اليوبيلية فإن المؤلف سوف يضع فيما يلي  
جدولا للأسرات الملكية المصرية القديمة . إلا أنه يجب أن يلفت نظرك  
القارئ إلى أن هذا الجدول يحتوى على درجة من التداخل أكبر من الجدول  
التقليدى المتعارف عليه .

التقويم العام للأسرات  
حتى الأسرة العشرين

الفترة	الأسر	الحق الزمنى
العصر العتيق	١ ، ٢	٣١٠٠ - ٢٦٨٦ ق.م
الدولة القديمة	٣ - ٦	٢٦٨٦ - ٢١٨١ ق.م
عصر الانتقال الأول	٧ - ١٠	٢١٨١ - ٢٠٤٠ ق.م
الدولة الوسطى	١١ - ١٣	٢٠٤٠ - ١٦٧٤ ق.م
عصر الانتقال الثانى	١٤ - ١٧	١٦٧٤ - ١٥٥٩ ق.م
الدولة الحديثة	١٨ - ٢٠	١٥٥٩ - ١٠٨٥ ق.م



## ملوك الأسرة الثامنة عشرة

---

الأسماء والتواريخ داخل الأقواس هي التي  
استخدمها مانيتون أما مدة حكم كل ملك فهي مدة  
انفراده بالسلطة منذ تتويجه لحين تعيين ملك مشارك  
معه أو تعيين خلف له

أحمس :

( أحمس ٢٥ سنة و ٤ شهور ) ١٥٥٩ - ١٥٣١ ق.م

أمنحتب الأول :

( أمنوفيس ٢٠ سنة و ٧ شهور ) ١٥٣٤ - ١٥٠٤ ق.م

تحتمس الأول :

( كبرون ١٣٩ سنة ) ١٥١٤ - ١٥٠٢ ق.م

تحتمس الثاني :

( ميفريس ١٢ سنة و ٩ شهور ) ١٥٠٤ - ١٤٨٩ ق.م

تحتمس الثالث :

( مفراموتوسيس ٢٥ سنة ، ١٠ شهور )

+ ٢١ سنة ، ٩ شهور ١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م

حتشبسوت :

١٤٨٩ - ١٤٦٩ ق.م

**المنتخب الثاني :**

(أمينوفيس ٣٠ سنة و ١٠ شهور) ١٤٤٤ - ١٤١٢ ق.م

**تحتس الرابع :**

(توتمزيس ٩ سنوات و ٨ شهور) ١٤١٤ - ١٤٠٥ ق.م

**المنتخب الثالث :**

(أوراس ٢٨ ٩ سنة أو ٣٦ أو

٢٨ سنة [ ١٤٠٥ - ١٣٦٧ ق.م

**المنتخب الرابع :**

١٣٧٨ - ١٣٦٢ ق.م

**اختاتون :**

(ابنة أكتخريس ١٢٠ سنة )

**سمنخ - كا - رع :**

١٣٦٦ - ١٣٦٣ ق.م

**توت - عنخ - آمون**

(رائوتس ، ٩ سنوات ) ١٣٦٢ - ١٣٥٣ ق.م

**أي :**

(أرمسيس ، ٤ سنوات ، شهر ) ١٣٥٣ - ١٣٤٩ ق.م

**حور محب :**

(هرميس ، ٥ سنوات ) ١٣٤٩ - ١٣١٩ ق.م

## فهرس

٥	تمهيد . . . . .
٩	نبذة عن المؤلف . . . . .
١١	مقدمة . . . . .
١٣	تصدير . . . . .
١٥	مقدمة اكتشاف اخناتون . . . . .
	الجزء الأول :
٢٥	البيئة المحيطة . . . . .
	الفصل الأول :
٢٧	مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة . . . . .
	الفصل الثاني :
٤١	مدخل الى العمارة . . . . .
	الفصل الثالث :
٤٩	حكم أمنحتب الثالث موجز تاريخي . . . . .
	الفصل الرابع :
٥٩	عصر أمنحتب الثالث الحياة الثقافية . . . . .
	الفصل الخامس :
٧١	حكم اخناتون وعواقبه . . . . .



## الجزء الثاني :

مشكلات البحث . . . . . ٨١

## الفصل السادس :

العلاقات الأسرية . . . . . ٨٣

## الفصل السابع :

مشكلة الحكم المشترك . . . . . ٩٧

## الفصل الثامن :

اغتصاب وحالته المرضية . . . . . ١١٧

## الفصل التاسع :

لفظ المقبرة . . . . . ١٢٣

## الفصل العاشر :

الانسحاق الديني . . . . . ١٤١

## الفصل الحادي عشر :

رسائل العمارنة . . . . . ١٦٣

## الجزء الثالث :

## الفصل الثاني عشر :

حلم اغتصاب . . . . . ١٧٧

## الفصل الثالث عشر :

عواقب العمارنة . . . . . ١٩٩

## خاتمة :

اغتصاب والمؤرخون . . . . . ٢١١

ملاحظات . . . . . ٢١٧

٢٢٢	• • • • •	قائمة اللوحات الملونة
٢٣١	• • • • •	الملاحق
٢٣٣	• • • • •	تقويم الأسرة الحاكمة في مصر القديمة
٢٣٥	• • •	التقويم العام للأميرات حتى الأسرة العشرين
٢٣٧	• • • • •	ملوك الأسرة الثامنة عشرة

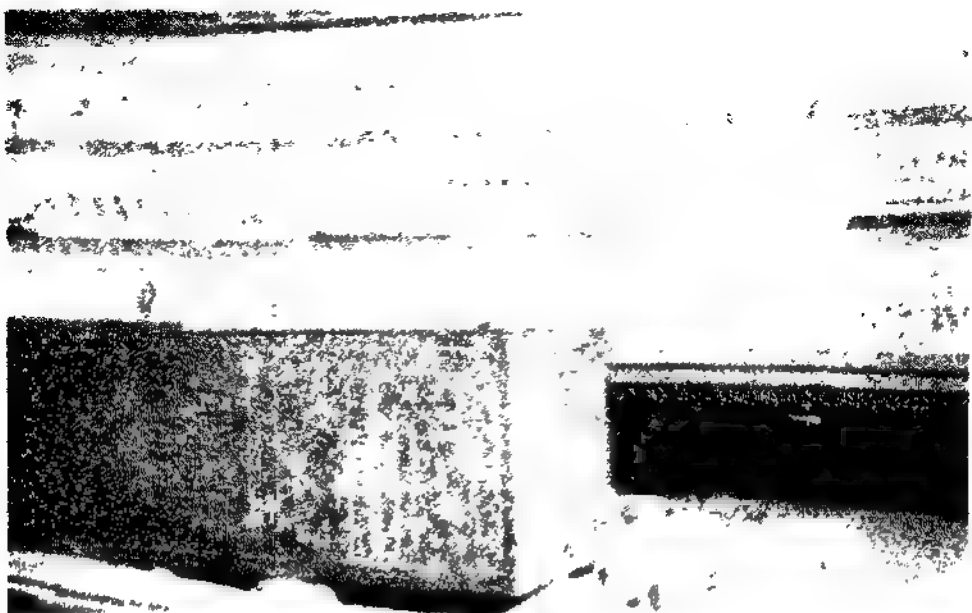


# اللوحات والصور

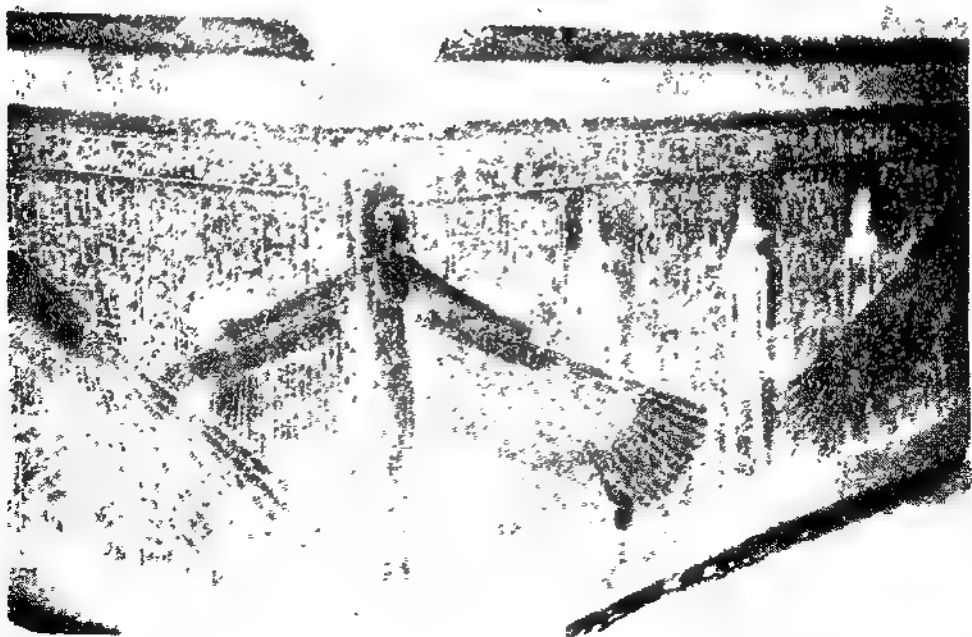




( اللوحة ١ )



( اللوحة ٢ )



( اللوحة ٣ )



( اللوحة ٤ )



( اللوحة ٥ )





( اللوحة ٦ )



( اللوحة ٧ )



(الملكة نفرتيتي)



( اللوحة ٩ )



( اللوحة ١٠ )



( اللوحة ١١ )



( اللوحة ١٣ )



( اللوحة ١٢ )



( اللوحة ١٤ )



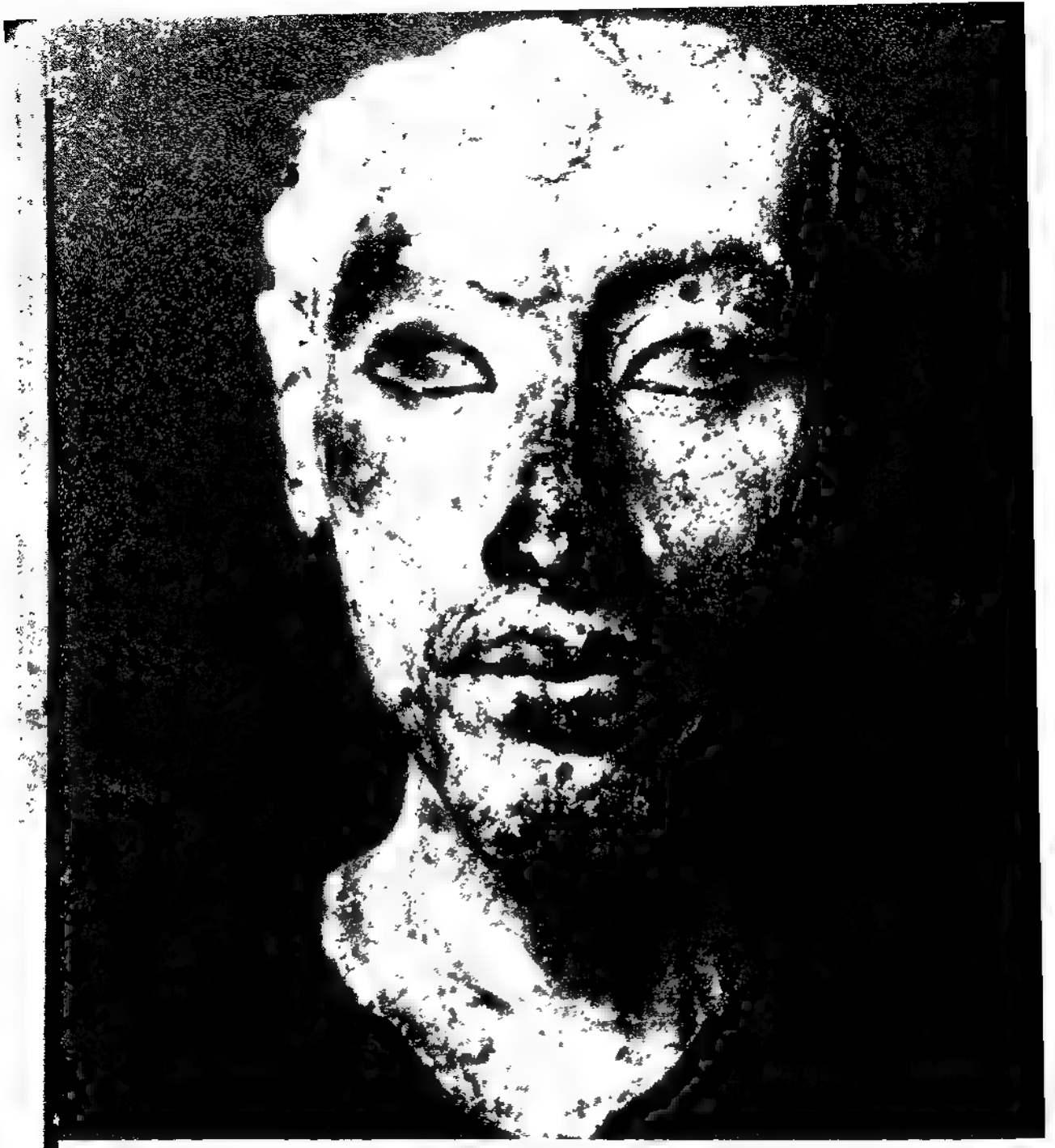
( اللوحة ١٥ )



( اللوحة ١٩ )



( اللوحة ١٧ )



يظهر الراس قسماً أبحاثون الغربية  
وخصوصاً الألف الطويل - الفخ  
المرفوعة - التفتين العليتين والتصميم  
مع ذلك متحط إلى حد ما ويحتل  
المدرسة المودجة في التصوير في أواخر  
عهد أبحاثون

(١) راس من الجص لأبحاثون -  
العمارة - متحف برلين - وجدت في  
أطلال ورش المثاليين بالعمارة في عام  
١٩١٤ - وقد تكون القالب الطين أو  
الشمع الذي يمثل النموذج التشكيل  
الرئيسي الذي يسح به صغار المثاليين



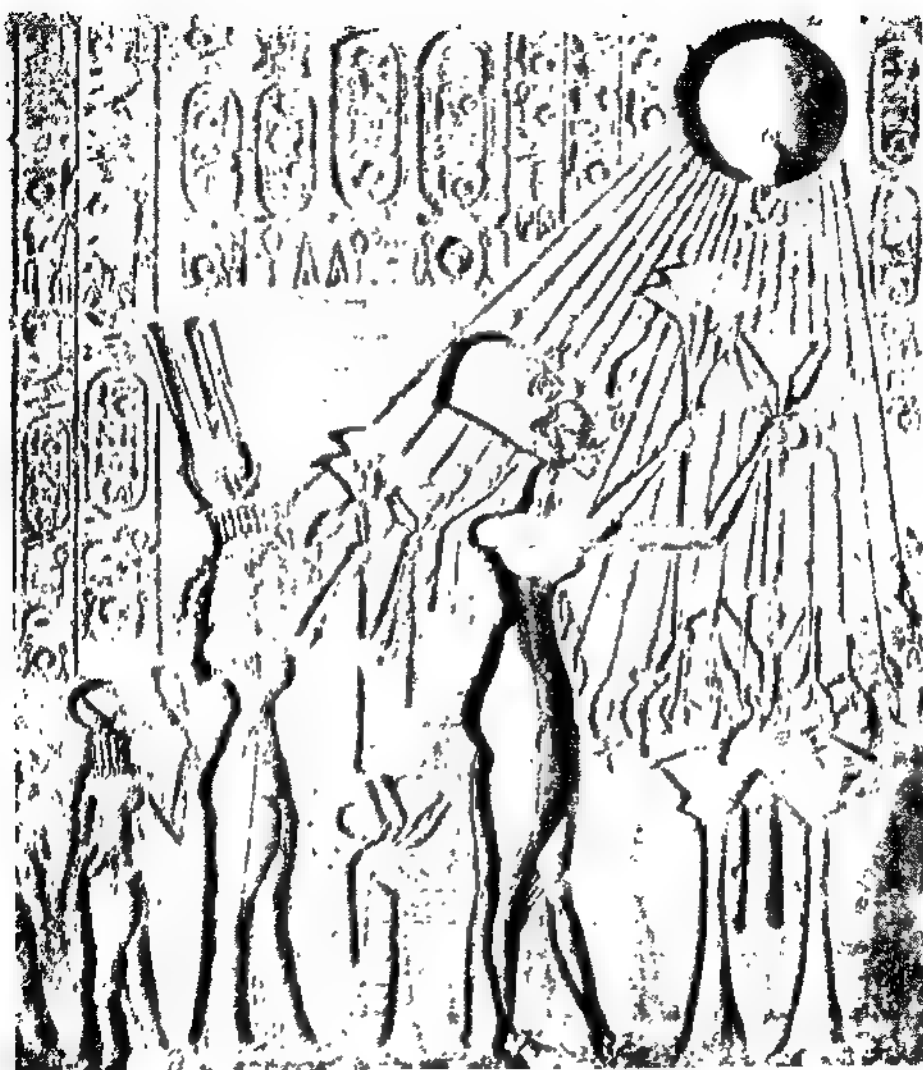
(٢-٤)

تماثيل عملاقة لأختاتون من الحجر الرملي من معبد آتون المحطم بالكركك اكتشفت بين سني ١٩٢٦ و ١٩٣٢ . يظهر الملك فيها واقفاً مصحوم القدمين يلبس زيحاً مختلف الطراز . وهذه التماثيل منحوتة حسب الأسلوب النوبي في أقصى درجات تطوره . وهو الأسلوب الذي ظهر فجأة بعد السنة الأولى من حكمه ( انصا اللوحة ٢١ ) ومثل هذه

التشكيلات لا يمكن أن يقدم عليها سوى كبير المثاليين ( ربما «بك» - لوحة ٢٩ ) ونحت إصرار أختاتون نفسه . تتميز هذه التماثيل بمزاج غير عاد إذ علاج المثال الكتل الحسدية وملامح الوجه في وحدة نادرة يتلام فيها الشكل مع الأحاسيس مما يجعلها قريبة الشبه من النحت الإغريقي الدائى في أحسن صورة . ويلاحظ أن الملك في اللوحة رقم ٢ يظهر عارياً تماماً بدون أى أعضاء تأسيلية







الشمس المربى مرقى البقرة والریش وحیات  
الكوبرا وهما يقدمان القرابين للمعبود اتون  
في صورة قرص الشمس

(د) غش أكتشف في عام ١٨٩١ في  
المقبرة الملكية بالعمارة يمثل أحتون يرتدى  
الناسح الأرقق ، أما الملكة فتحمل قرص



لاتون بيا اسامها الكسرتان تلعسان  
بالصلاصن واسلوب الحفر هو نفس  
الاسلوب النورى المشار اليه اعلاه

(٦) لوحة حدود عمورة في صحور  
العازنة وعليها مطر الملك احناتون  
والملكة مرنبتى يرمعان ايديهما تمجيداً



أما العنق فطويل لكي يتراد مع كتلة عطاء  
الرأس الصخمة وترتدى الملكة قلادة من  
الحرير المصنوع هيئة الأوراق الساتية ونهار  
الماكهة

(٧) تمثال الملكة مهرتني من الوجه وقد  
صنع من الحجر الجيري الملون ونسج مادة  
الحجر الرخوة بإظهار تفاصيل الوجه بدقة  
بالغة ويلاحظ أن العين السرى لم تكتمل



وقد شكّل وجهها بصورة أشد واقعية  
ويدّو أنه كان يؤلف جزءاً من تمثال مصروع  
من أحجار مختلفة الألوان وفقاً للقواعد  
النسبية في عصر العمارنة

(٨) رأس من الحجر الكوارتزيت الأصفر  
عثر عليها في أساس قصر مرنتاح في منف  
في عام ١٩١٥ وقد نسبت خطأ إلى الملك  
سمنح - كا - رع غير أنها تمثل الملكة مهرتيت



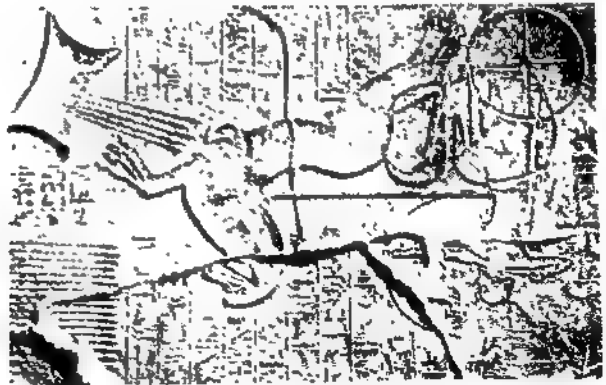
(٩) لوحة من الحجر الجيري الملون تصور  
ملكاً يتكىء على عصا بينما تقدم له الملكة  
أرهازا . ويرى «يومري» ابها يتلان  
سميح - كا - رع ومريت أنون ، وتذكر  
ملاحم الملك بأحياتون وإن مثلت بدوجة  
أقل من البالعة ، وقد اشترت هذه اللوحة  
من الحيرة ورعا حامت من منطقة ميف



فرص الشمس الشمع والحاصر تأتو يدل  
 على أن الركبة صفت في أوائل حكم  
 الملك . والوضع التصويرى التراجي  
 للملك (أيضا لوحة ٣٠) ويطه البار  
 وطبعة المشهد العائل الواضح حتى  
 والروحان على العرش الرسمي تنسى قلما  
 للدرسة الماهرة وقد سجلت ألقاب الملك  
 بالصيغتين الآتوية والأموية

(١٠) ظهر كرمي عرش نوت عخ أمون  
 متحف القاهرة- وهو من الخشب المفتى  
 بالذهب والفضة ومطعم بالرجاج الملون  
 والحرف ، وعليه صورة للملك وحل رأسه  
 الناح الثلاثي المخم (من طراز الأتف)  
 أثناء حمل تنويحه ، ومجواره زوجته  
 عنحس- إن- أمون وتضع على رأسها  
 تاجها الفخم أيضا وهي تقوم بدهنه بالزيت  
 المقدس (لمباركته وتكريسه) وظهر

(١١-١٣) ثلاثة ملوك من أسلاف  
 أسحب الثالث ... إلى أسفل الملكة  
 حتشسوت في زى الفرعون ترفع أمام آمون  
 رع الذى يتوجها وقد صور آمون في هيئة  
 رجل تزدان رأسه بربيشين وقد هشم أتناح  
 احتاتون اسمه . ونرى الملك تحتمس  
 الثالث في الصورة العليا وهو يصرب اعداء  
 مصر بالوضع التقليدى وهو يمسك  
 شعورهم بيده اليسرى بينما يحمل مقمعة في  
 يده اليمنى ، وإلى أسفل ترى الملك  
 أسحب الثالث في عربته الحربية وهو يصوب  
 سهامها على هدف مصروع من كتلة من  
 النحاس وقد عثر على تلك اللوحة في معبد  
 الكرنك .

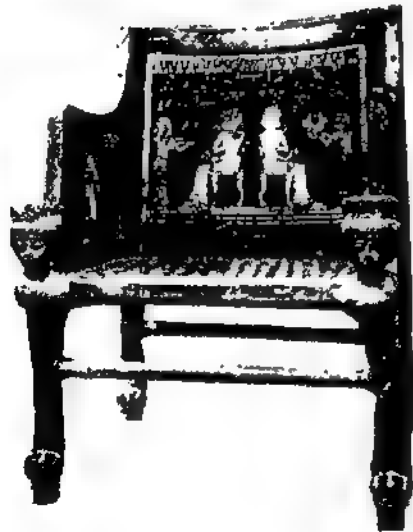
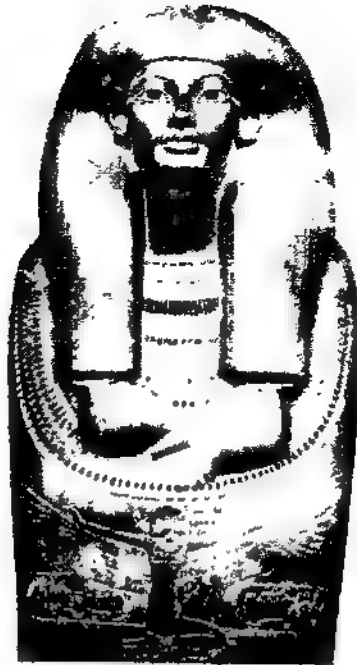




قد صور هيئة رجل ممشوق القوام إلا أنه لم  
يكن يتعدى الخامسة عشرة عند توليه  
العرش - وقد عثر على هذا التمثال أسفل  
مدخل قديم الأقداس في معبد الكرنك

(١٤) الملك تحتمس الرابع يجلس إلى جوار  
أمه الملكة «تيا عا» روجة لمحبب الثاني -  
وقد صنع هذا التمثال بمناسبة احتمال الملك  
سيويله ( انظر الصورة ٥٧ ) ورغم أن الملك





والمطعمين بالزجاج الملون وقد زين أحد  
التابوتين بصورة وبة السماء نوت وإلى اليمين  
كرسي من الخشب الأحمر يسمى له « ست -  
لمون » وقد قلمته هدية لجلسها - وعلى ظهر  
القعد نراها جالسة وتأخذ من إحدى  
الخدمات قلادة ذهبية

( ١٥ - ١٧ ) قطع من الأثاث الخائري من  
مقبرة بوميا وتوميا جندي لختاتون ( انظر أيضا  
الصور ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٦٠ ، ٦١ )  
ورغم أن المقبرة قد تعرضت للسرقة إلا أن  
أثاثها الذي نجا من عت اللصوص يعد من  
أثمن الكور المصرية ونرى ها التابوتين  
المزخرفين مصفاح الذهب والعصا



يتنمى في الأصل إلى منطقة مك حيث تقلد فيها مناصب هامة وتوجد مقبرته في مقبرة ولكن محتوياتها تعرفت في عدد من الناحية ، وإلى اليمين تمثال من الجرانيت للحكيم أمنحتب بن حانو ويمنه في مرحلة عمرية متقدمة وعثر على هذا التمثال في الكرنك عام ١٩٠٦ أمام المرح السليم وقد أسس له الملك أمنحتب الثالث معبدًا جبالزياً ضمن المعابد الملكية التي أقيمت على الضفة الغربية في طيبة ولكن مقبرته لم يعثر عليها حتى الآن .

(١٨ - ٢٠) ثلاثة موظفين من عصر أمنحتب الثالث : إلى أسفل تمثال من الجرانيت الأسود له «عائنه» ابن يوها ولنسى الملكة «و» الذي كان يعمل لقب كاهن آمون الثاني وكبير كهنة الإله رع آمون وكان مسئولاً عن الأعمال الدينية والمدنية في طيبة ويبدل اللقب الثاني على أهمية الدور الذي لعبه في مرحلة انتشار عقيدة الشمس في عهد الملك أمنحتب الثالث .

(يسار) تمثال جالس من الجرانيت له «أمون» - حتب ، وكان قد أشرف على توسيع معبد أوزيريس في أيبندوس ولكنه



(٢٢) الملكة في (من سيناء) - متحف  
القاهرة

رأس للملكة في تمثال صغير من حجر  
الشت الأخضر اكتشف سنة ١٩٠٤ في  
معبد سرايت الخادم بسيناء والتمثال سجل  
جيد للملامح وجهها : يتسم الوجه بلقن  
رقبة بارزة واسم الملكة منقوش على تاجها  
بين ثعابين كوبرا . ويوجد بنفس المعبد تمثال  
لامنتحب الثالث تاريخه هو سنة ٣٦ عليه  
اسماء بعض كبار موظفيه ، وبهذا هذا على  
أن الملك زار سيناء في أواخر حكمه . وهذا  
التمثال مثل التمثال السابق ينتمي أكثر إلى  
الأسلوب الواقعي في تصوير الوجوه نتيجة  
لتأثير مدرسة الممارسة الفنية ، ويضخ ذلك  
من مقارنته بالتمثال التالي الذي أتبع في  
تصويره الأسلوب الرسمي .



(٢١) رأس ملكية من الممارسة - متحف  
المتروبوليتان - من الكوارتز الأسود وحجمها  
نصف الحجم العادي وهي من ورشة مثال  
بالممارسة صحت لتتركب على جسم مشكل  
من الحجر الأبيض بلون الثياب الكتانية  
كانت العينان مطعنتين بالزجاج الملون  
( غالباً ) وكذلك الحجابان . عرفت الرأس  
مرة بأها رأس منمنخ كارع ومرة أخرى بأها  
رأس أختانوت ، ولكن الحقيقة أنها رأس  
امرأة يكاد يكون من المؤكد أنها الملكة « في »  
التي كانت من أبرز شخصيات الممارسة  
وكثير من التماثيل تصورها واقفة بين صف  
الاساطين لو في معبد الطل الخاص بها  
بالممارسة . وورشة مثالها الأول يون مصورة  
في مقبرة حويما وتبدو كما لو كانت في فناء  
قصرها . ونحتت الرأس بطريقة تدل على  
أنها مستكمل بإضافة تاج إليها ( كما في  
اللوحة ٨ ) ودقن التمثال نسائي دقيق  
لا يمت بصلة لدقن أختانوت المتصمم .  
والشفتان صارمتان مع تعبير عابس للوجه  
وتعبران عن الشكل المميز للملكة في حسب  
الأسلوب الواقعي





(٢٣) أسحتب الثالث - متحف بروكلين  
رأس نحال من التاليت الأسود حجمها  
صغف الحجم المعادى أو أكثر . وهي نموذج  
فريد للمدرسة الأسلوبية في تشكيل  
الوجوه . الكتل المكتملة للوجه والتاج  
الأزرق أدمع معها زخارف سطحية مثل  
حلقات للشكل النعيلى وحلقة التاج  
والحاجمين المقوسين . والعيان لوريتان  
كبيرتان . والشفتان تنهيان مايسلمة ساخرة

لطيعة . والتشكيل أسلوى ولكن الملامح  
هى ملامح أسحتب الثالث بدون أى  
شك . ويدل طراز التاج الأزرق ولامح  
الملك للكثرة على أن هذا العمل نفذ في  
يدلية حكمه ، وربما كان واحدا من مجموعة  
من التماثيل التى صنعت بمعية تنويجه .  
وواضح من هذا العمل أن الملك عند  
اعتلائه العرش كان مارال في سن  
الطفولة



لحكم هذا الإله

والجعمارين الأكبر حجمًا (٧ سم فأكثر طولًا) المنقوشة ببيانات عن وقائع مؤرخة لم تظهر إلا في أوائل حكم أمنحتب الثالث ومنها الجعمارين السابق والجعمارين التاليين

أحد جعمارين أمنحتب الثالث، صدر بمناسبة حفرة بركة للملكة في مسقط رأسها في السنة الحادية عشرة من حكمه.

(٢٤) جعمارين لأمنحتب الثالث صنع في ذكرى رحلة لصيد الأسود في السنة العاشرة من حكمه (المتحف البريطاني).  
(٢٥) أحد الجعمارين الكبيرة طوله يصل إلى ٥ سم وهو من جعمارين تحتس الرابع. والنص المنقوش سلم نسبيًا، وواضح أنه صدر بمناسبة استلام الهدايا من ميتان. وربما صاحبها أيضًا زواج العرعرون من أميرتهم، ويتحدث النص عن الملك وهو يجارب خلف الإله آمون لإخضاع الأحاب

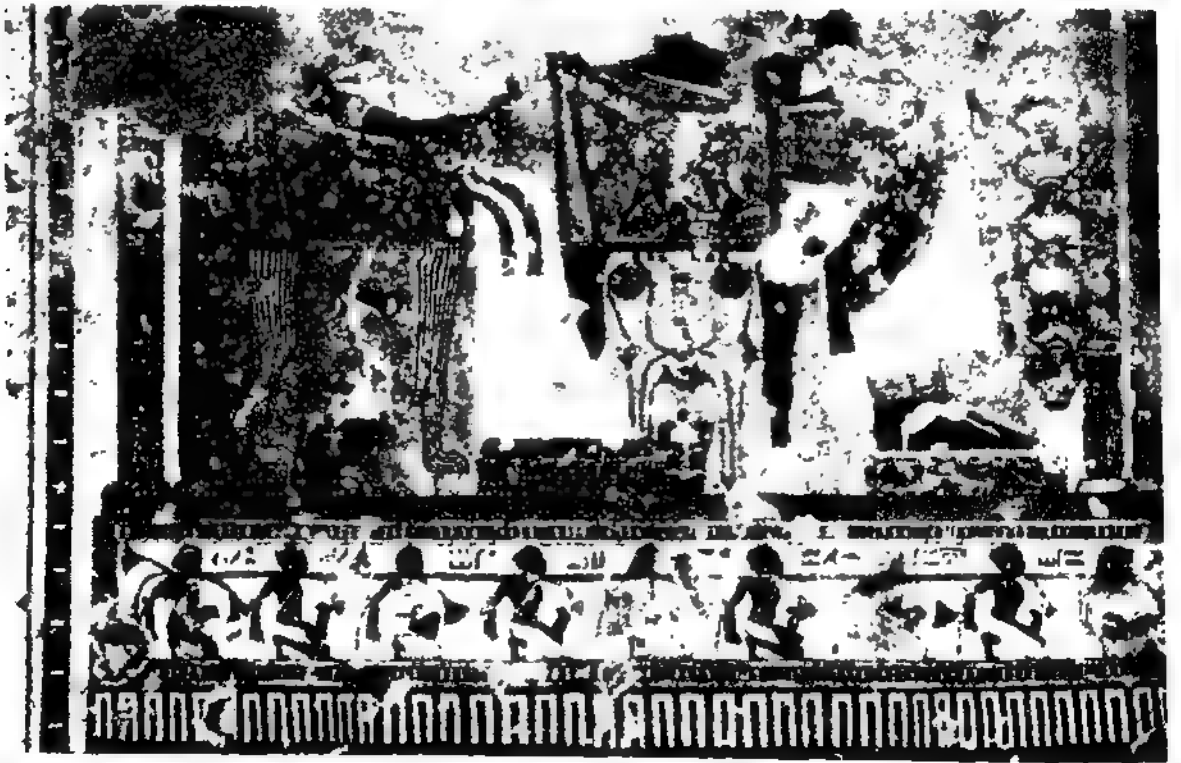
(٢٤-٢٦) كانت الجعمارين التذكارية منتشرة خلال الأسرة الثامنة عشرة وكانت معظم هذه التاليم الجعمارية من حجر الاستاتيت (الحجر الصابون) المنطوف بحجم صغير. وكان بعضها ينقش عليه شعارات أو دهوات بشكل مختصر. وهناك قليل من الجعمارين الملكية من هذا النوع عليها نقوش مصفولة مبهمة لها طبيعة شبه تاريخية وكلها تقريبًا من عهد تحتس الثالث



والمموه والقائد يويا هو قائد حيل الملك اسحتب الثالث وهو أيضًا.  
(٢٩) نموذج لفأس من مقبرة يويا - متحف المتروبوليتان  
(٣٠) نموذج لسلة من مقبرة يويا - متحف المتروبوليتان.

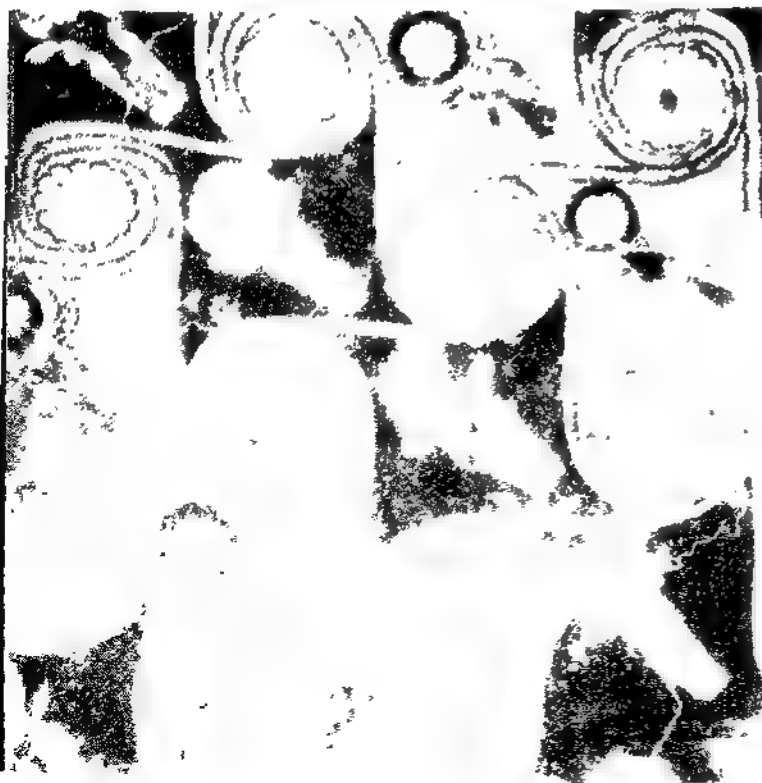
زواحي من الحيلة الأخرورية حسب الديانة الأورورية.  
(٢٧) شواحي من المرمر للقائد يي - متحف المتروبوليتان  
القائد يي هو قائد الحيل وهو الملك ريماني عهد الملك تحتس الرابع  
(٢٨) شواحي حشى ليويا - متحف المتروبوليتان وهو من الخشب المطعم

(٢٧-٣٠) الشواحي ثنائيل حائزية صغيرة مصممة لكي توضع مع التوف مع ثلادح للأدوات كالمبارق واللال بين تمهيرات الدس والعرض من وضعها مع التوف اعتقاد فلعاء المصريين أن مثل هذه الأدوات نعمت الميت من أعمال السخرة في حياته الأخرورية في حفل المردوس وهذا الاعتقاد له أصول موعلة في القدم ومضى على مفهوم



(٣٢) جزء من اللوحات الحائطية لمقبرة  
علس في طيبة ويرى فيها أخته الملكة ن  
تجلس مع زوجها على العرش وقد صور على  
القاعدة أبدا للشعوب الأحياء الحاصلة  
للفرعون كما يرى قرداً وقطة يتقاتلان أسفل  
كرسي الملكة

(٣١) جزء من لوحات حائطية كانت تكتسب  
جدران مقبرة منا وتعود إلى عهد انتخب  
الثالث، ونرى في الجزء العلوى الكاتب  
يحدد مساحات الحقول باستخدام حبل  
القياس ثم يسجل بالحزب السفلى المحصول  
لتحديد الضرائب بينما يكتل الملاحون  
الحبوب أمامه .



(٣٣ - ٣٥) تقع حرائب قصر الملقطة إلى  
 جنوب مدينة هابو، في غرب طبة وإلى  
 اليسار نرى راحة ملونة لأحد سقف  
 القصر يبدو فيها تأثير الفن الصيني وقد  
 زخرفت السقف الأخرى بصور طيور  
 وحيوانات تخلف في سماء زرقاء وإلى أسفل  
 نرى الجزء المحصن للحريم، وقد  
 زخرفت أعمدته برخايف المرسك المنقود  
 تمثل أرواح برقى وإبراً ملونة وربما يصور  
 ذلك أحد مظاهر الصيد الملكية، وفي أحد  
 المداخل الأخرى نرى عملاً بحري ويظهر في  
 هذا على نحو بديهي مظاهر الفن الصيني  
 وبذلك الإله (صفحة المقابلة) الذي  
 قد سمي أيضاً بتوف الأهرار (مصر)



(٣٧) شظية من إناء لحفظ اللحم مصحوبة  
بطلاقة - متحف التروبوليتان .

عثر عليها في دار ملاصقة لأحد القصور  
وعليها بالهيراطيقية نصها : السنة ٢٨ .  
عبد أوزيريس ( اليوم ٣٦١ من  
السنة ) والآناء يجنوى على شرائع من  
اللحم البقرى ومنصوص على أنه من  
الخطائر الملكية أهداه للملك الكاتب الملكي  
أحمس

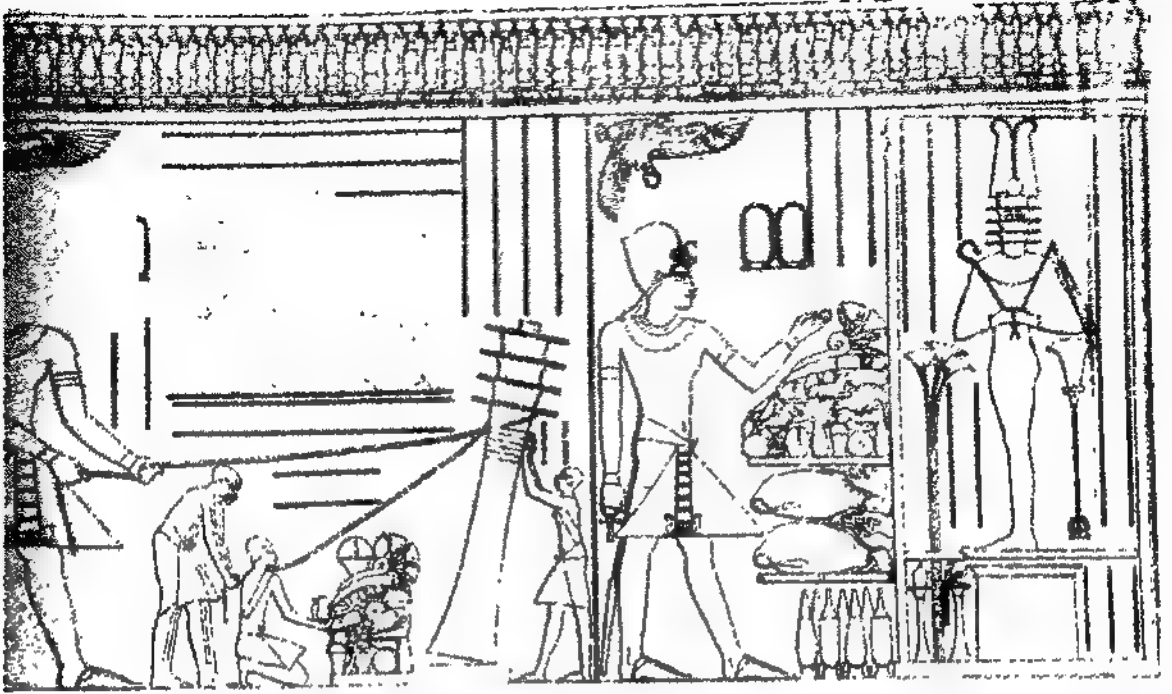
ومثل هذه الطلاقة موحود بكثرة وكلها  
محتومة بتاريخ إغلائها ( مناسبة تجهيزها )  
مع سجل أسماء من ساهموا في إعدادها  
وأهدائها

(٣٦) مكحلة خاصة بالاميرة ست-  
أمون متحف التروبوليتان .

مكحلة عو شكل أسدية لونها أودق فاد  
ومقطعة بالحرف ( كذا ) من الملقعة )  
ومقوش على الأسدية اسمه أمحتب ابنات  
وست أمون إلى وسقو القطن بأنها . .  
الملك أيضا







(٣٨-٤١) مناظر من مقبرة خرو-أب إلى  
أعل نرى رسماً بصور مقشاً للملك أسحتب  
الثالث وهو يرفع مع الكهنة عمود الجدد  
وهي طقسة كانت تجري في فجر اليوم  
السابق على أول أيام فصل الشتاء ثم نراه  
يقدم القرابين إلى نفس العمود وقد صور في  
هيئة بشرية ، ويرمر إلى البيت وتجدد  
الحياة . وكان يقترن في مع عبادة الاله  
بتاح وكذلك رب الملوك سوكر ثم قرن  
ملوزيريس ولا ترمز هذه الطقسة إلى مجرد  
بعث الملك أثناء اليوبيل بل إلى موته .  
(٣٩) نقش يصور أربع من بيت أسحتب  
الثالث وهم يقدمون القرابين أثناء اليوبيل  
الثالث .

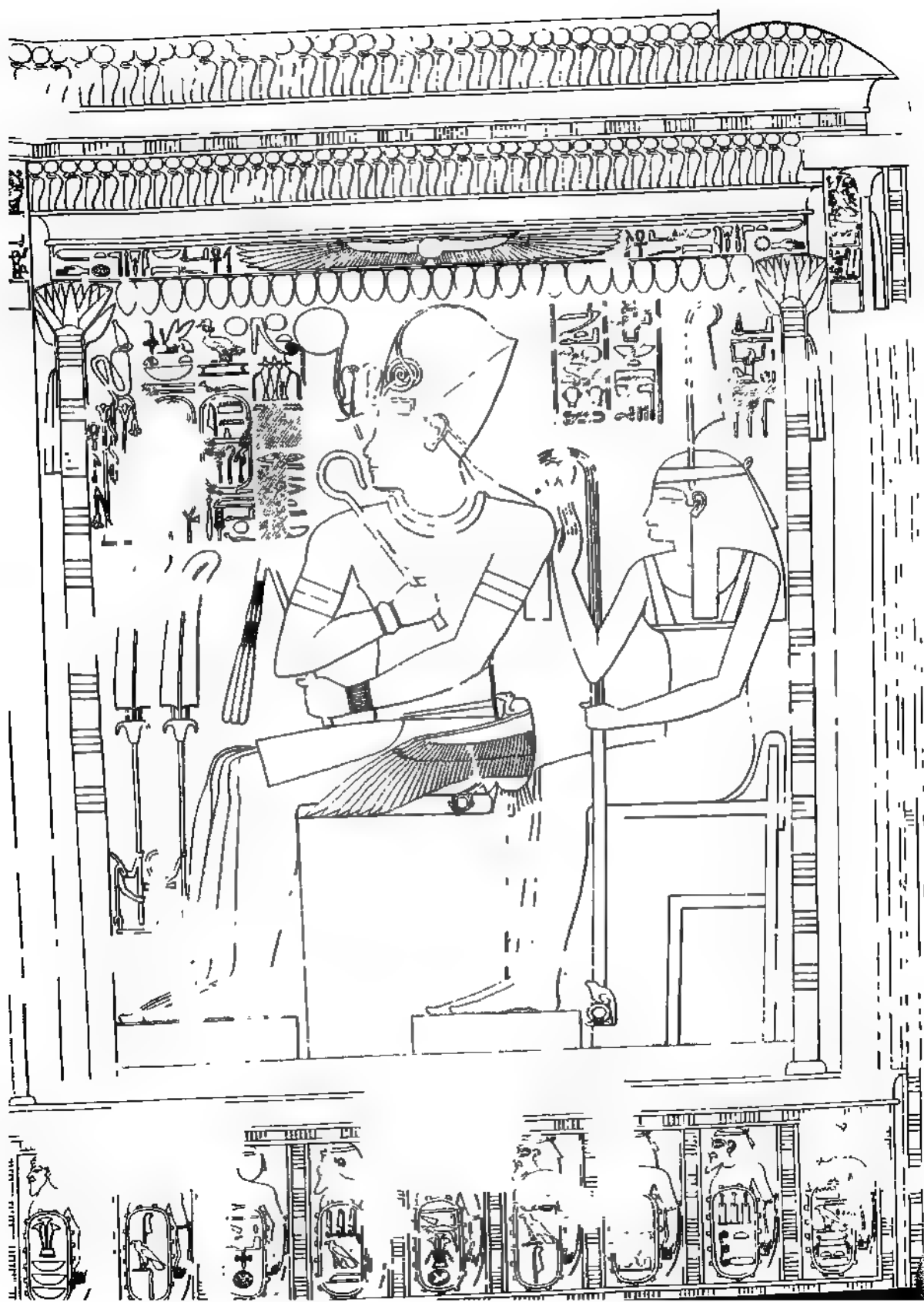


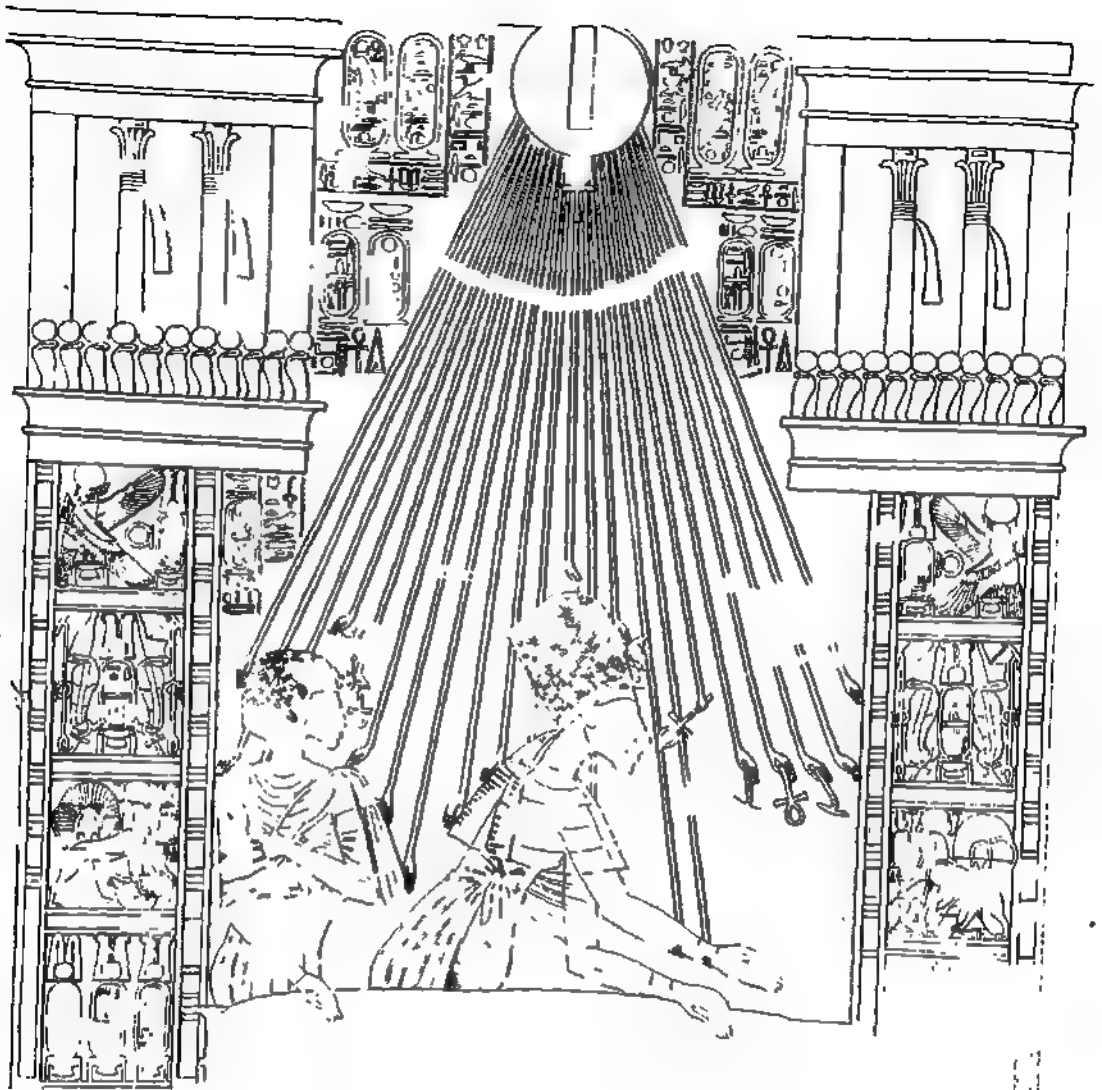
(٤٠-٤١) إلى اليمين الجزء السفلي لنقش

على الحائط الواقع إلى يمين الداخل ويصور  
رجلاً يرتدي ثوباً يتدل منها ذيل ثوب وجلد  
فهد وتُحسك يده اليسرى امرأة تسير خلفه ،  
وكان الرجل يرتدي ثوباً أبيض مزينا  
بريشتين ، وقد عُثر على بقايا خرطوش باسم  
أختاتون يواجهان خرطوش والده في انقضاء  
ذلك

الجزء من الجدار . وكذلك عُثر على نقش  
يصف الملك المنحطب الثالث بأنه محبوب  
سوكر ومن ثم فهذا الرجل وتلك المرأة  
يمثلان الملك المنحطب الثالث وزوجه الملكة  
ق وهما يرتديان ثياب الآلهة الأحياء ويقدم  
لها ابنهما القرامين ، وإلى أسفل عتب يظهر  
نصف منظر مزدوج ونرى إلى اليمين  
المنحطب الرابع ولله الملكة ق وهما يجرلمان  
البخور أمام أقنوم رب هليوبولس  
الجالس على العرش مع الزهرة حصور الطيبة  
لقى قفف ورده ويصف النقش الملك بأنه  
صورة حورس رب إدفو .

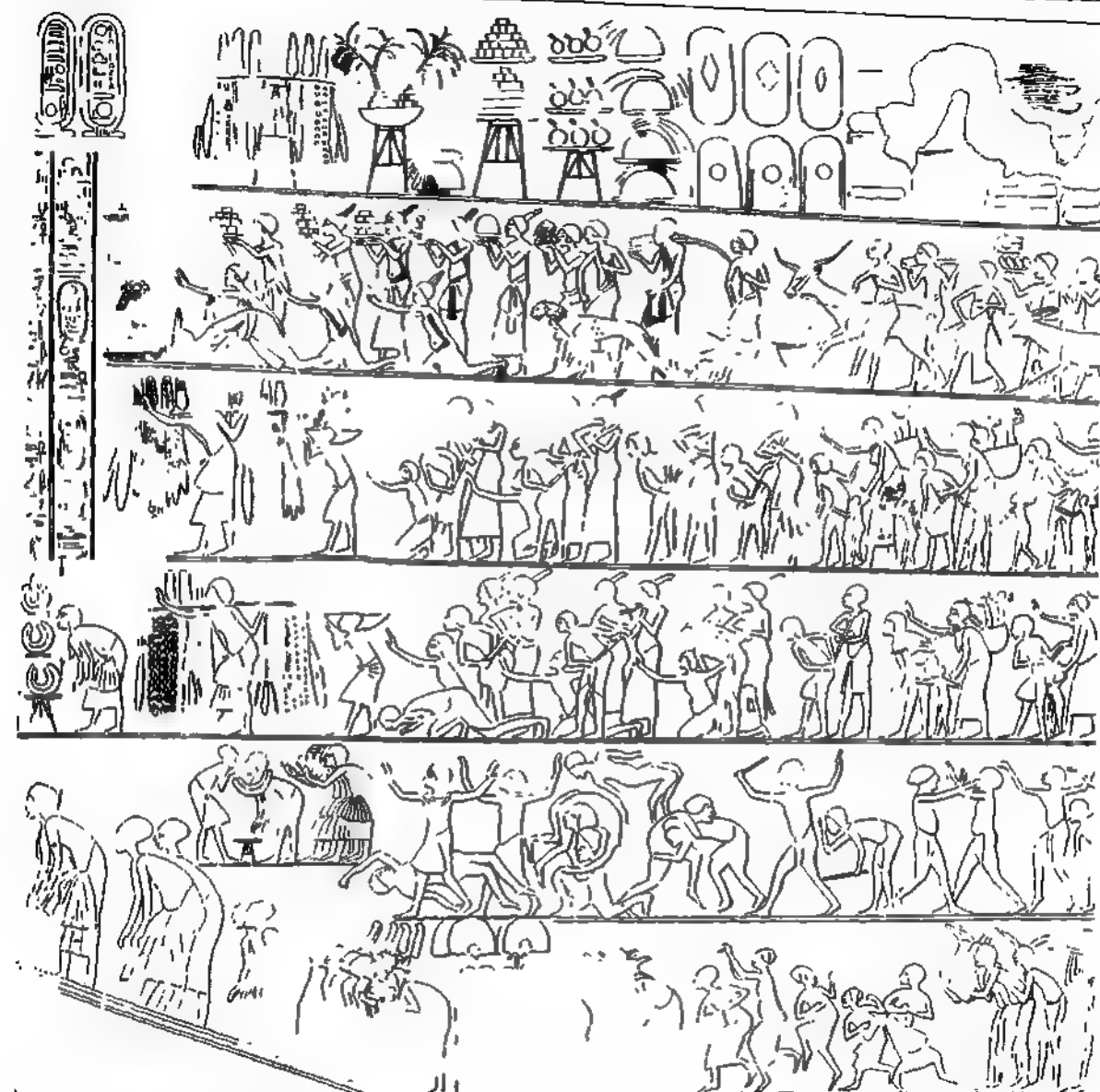




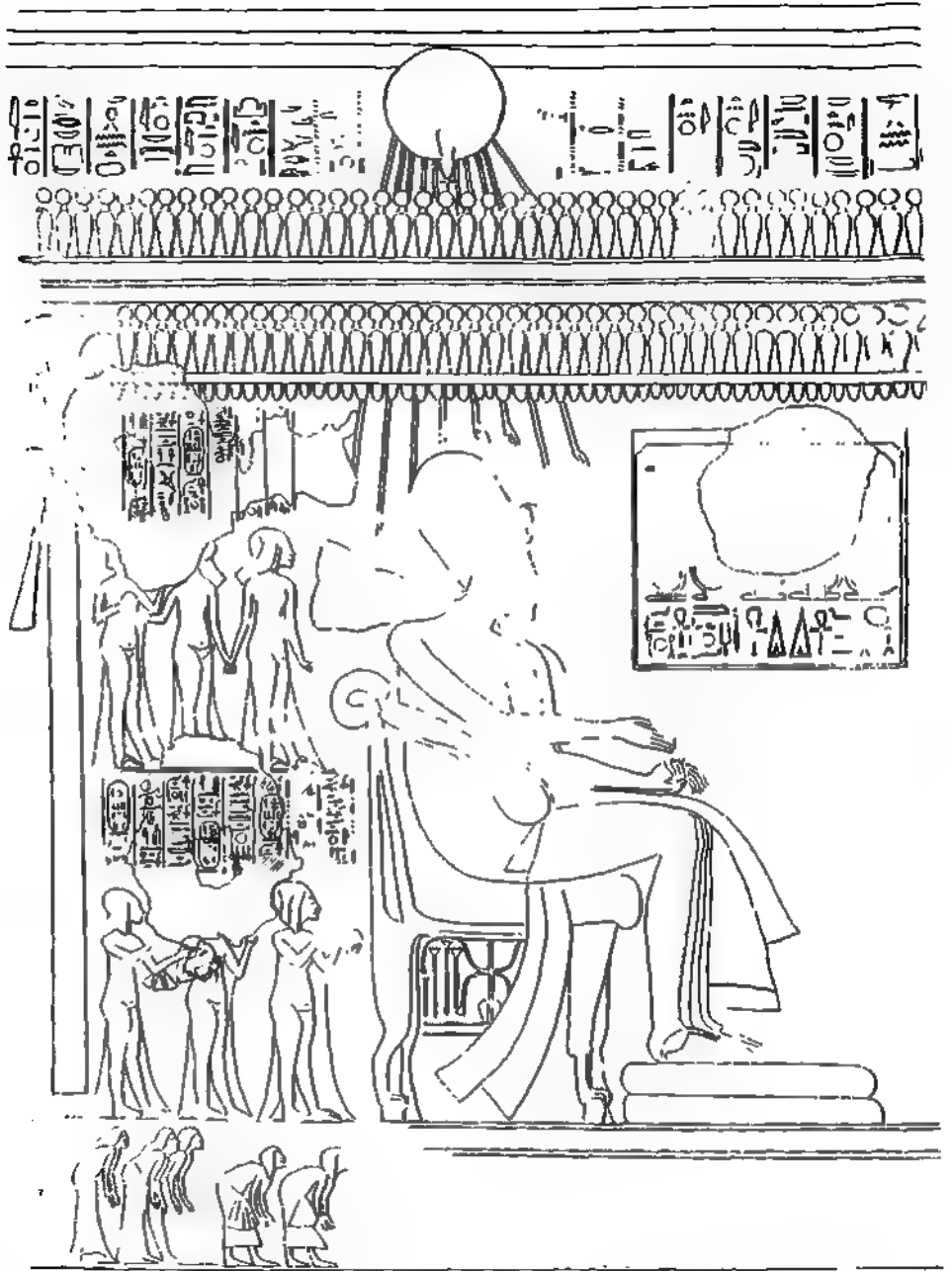


بإستخدام الطراز التقليدي لمصر الملك  
المنتخب الثالث وإلى أهل روى نافذة  
التحليلات الملكة حيث يقف المنتخب الرابع  
وزوجته نفرتيتي في شرفة تمتد عليها أيدى نحت  
أشعة الشمس وقد نفذ المنظر بالأسلوب  
الحديد كما يتضح من قرص الشمس الذى  
يمثل آتون . ولم يكتمل النقش .

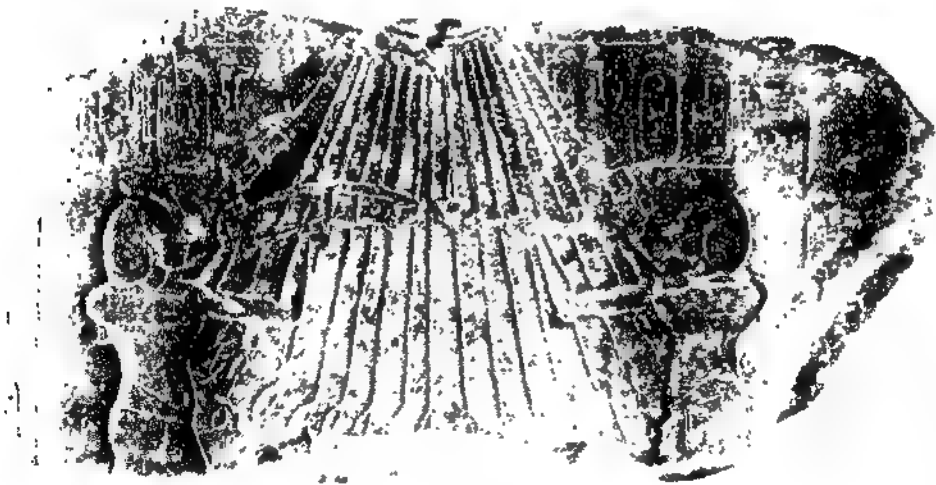
(٤٢ - ٤٣) رسم يمثل نقشاً على الجدار  
المصرى لصالة مقبرة رعمن انتظر  
الصورتين ٧٥ - ٧٦ إلى اليسار يرى الملك  
المنتخب الرابع على المرش ( انظر الصورة  
٣٢ ) ومعه الزمة ماعت التى تمنحه حكماً  
أدياً وفي الجزء الثانى فى النقش يقدم  
رعمن اكليلا لحورختي احتفالاً بتعيينه  
وويرا للمرعون وقد صور هذا النقش



(٤٤) مشهد استلام الحجرة من الشعوب الرسم أختاتون وعرفتق وهما جالسان على يدل عليه شعرهما المسدل الطويل .  
 الأجيبة - مقبرة مري رع بالعلامة . عرشها ويدلهاا مشبكتان تحت مظقة ويوضح الرسم بكت آتون تميل قليلاً ناحية  
 نسج اللوحة بورمان ديفيز وهي عميقة العرش وتخلعها بناتها الست . وتدل أختها عنخس إن آتون لتشم ثمرة اليروج  
 مري رع بالعلامة . تصور اللوحة الحمل الصورة على أن ميرت آتون ، وبكت آتون التي معها ( اليروج أو اللقاح هو سات  
 الكبير سنة ١٢ ) استلام الحجرة ) يظهر في الابنتين الكبيرتين قد أنركتا سن المرافقة كما عشي من الفصيلة البادنجانية ) - ولكن



الشمرة مفقودة هنا . والأميرة نفرو- أتون- السؤلين الذين يقومون بواجب التقديم تقلم الماريات المختلفة أثناء الاحتفال  
 تاشيريت تظهر في اللوحة حاملية عرالا والتعريف ممتلوي البوية وكوش الذين باللمسة  
 صغيرا . أما اختها نفرو- نفرو- رع فتحمل جلبوا الاتاولات ، ومبا المييد والأسرى والخدير بالذكر أن هذا النقش خاصه  
 حيوانا مدلا نذاعبه معها الأميرة ست إن الذين كانوا دائما صم الهدايا التي كانت بالحزبة للقلعة من البلاد الآسيوية وحرر  
 رع بإيهاهما ويظهر أمام الملك والملكة كبار تقدم للفرعون في ذلك الوقت . وكانت بحرايحة .



هيكمل معبد آتون الكبير الذي شرع الملك في  
تأسيسه فور تولية العرش وإلى أسفل يرى  
آتون في هيئة قرص الشمس وقد كتب اسمه  
في حطوطين كبيرين ( انظر الصورة ١٠٥ )  
ويرى الملك المنحني الرابع يجرق السحور  
مرتين أمام ربه وقد غير اسمه من  
المنحني إلى أحتاتون على هذا النقش  
ويمكننا أن نلمح هنا بدايات الطراز الجديد  
لفن العبادة مثل بروز العنق والمؤخرة

( ٤٥ - ٤٦ ) نقشان على الحجر الرمل عثر  
عليهما في الصرح العائش بالكرك إلى أعلى  
يظهر الإله رع - حور - أخفي في هيئة بشرية  
ولكن برأس صقر يحمل قرص الشمس ،  
ونقش اسمه هنا في صورته الأولى ولكن  
دون الحطوطين المتعاقبين . وإلى اليمين  
نرى المنحني الرابع يتعد أمام رمز إله  
الشمس الذي يمد إليه علامة الحياة ( عح )  
ومن المرجح إن هذا النقش قد جاء من

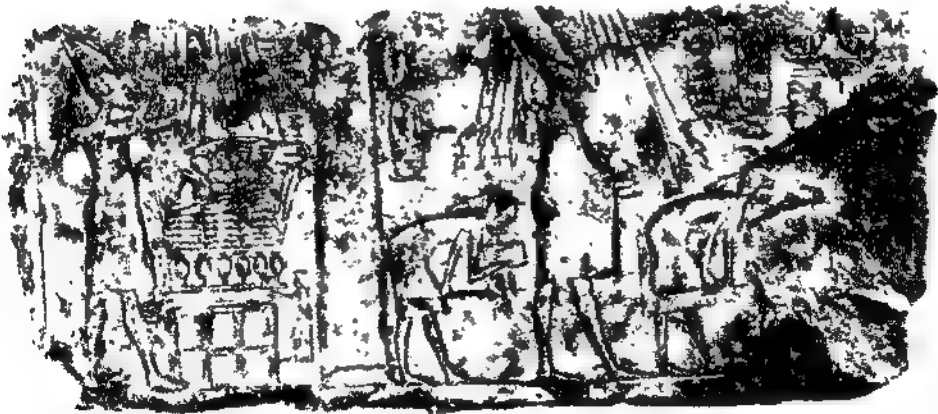


ويستريح شكل الملك النظر لها موجهه الحاد وجهته المسحوبة وفكه المتدل وشعته العليقتين وعنقه القوس المريل وبرور الصدر والردين وصحافة المحدثين ودقة الساقين ، ورعا يسم هذا الهيكل التشريحي عن مرض ولكن تلك الملامح انتشرت في تصوير رجال البلاط ولكن بلوحة أقل حدة

(٤٧) نقش على حجر جيري من بهو القصر الكبير ( المتحف المصري بالقاهرة ) وفيه مري ملامح المدرسة الفنية الثورية في أقصى درجات تطورها حيث صور أختاتون وفرتيني وهما يقدمان الشراب لآتون الذي تنتهي أشعته بأيد بشرية تقدم اثنان منها علامة الحياة لأمف المرعون وزوجته ،

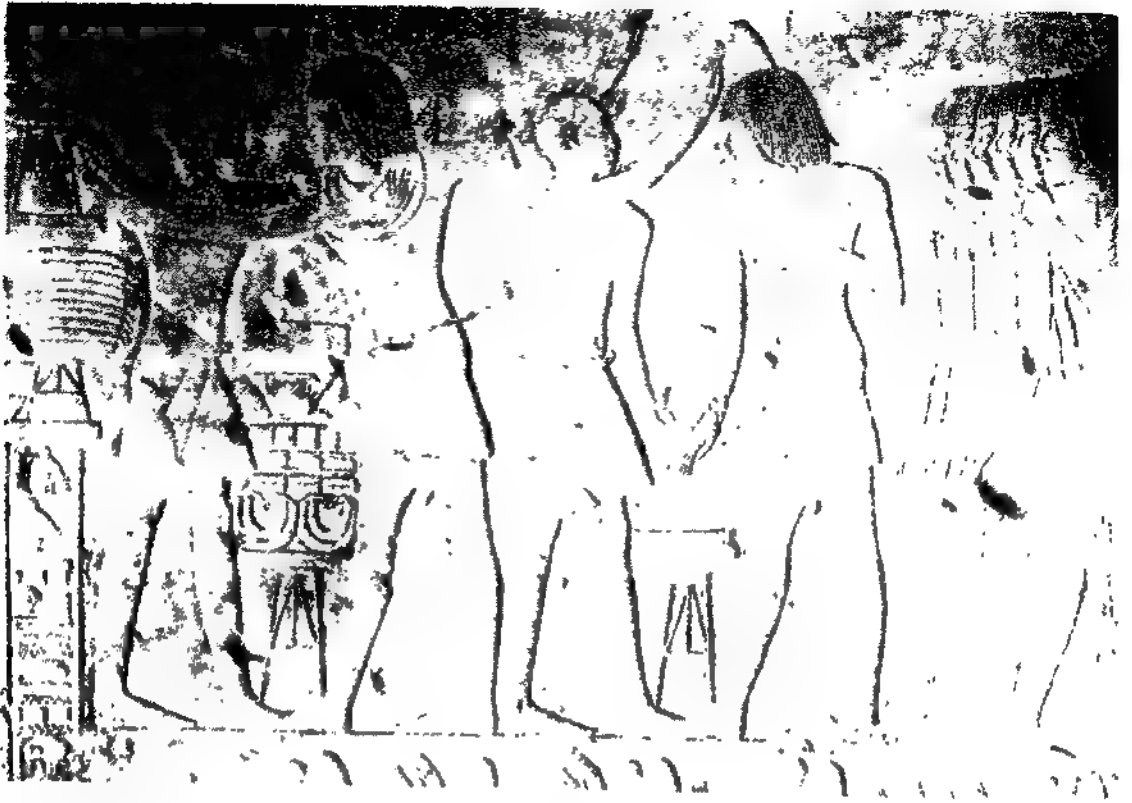


(٤٨) نقش على حجر رمل من معبد أنون في الكرنك يصور إحدى الملكات وقد نفذ النقش بأسلوب الممارسة الثوري وإن خلت صورتها من المألعة مثل صور الملكة نمرتي التي نقشت في نفس المعبد ومن المرجح أن النقش يمثل الملكة ق .



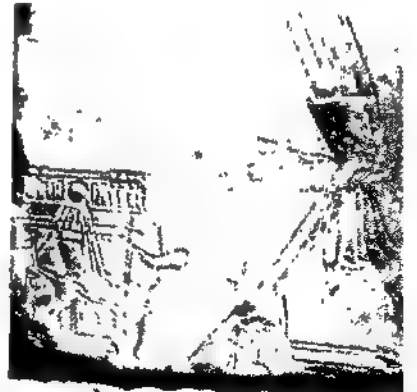
ويصف النقش هذا الرجل بأنه كبير كهنة الملك مما يرجح بأن الملك كانت له عبادة خاصة ، وقد تغير اسم الملك من اسحوتب إلى اخناتون ويبدو أن هذا النقش يعود إلى الاحتفال الأول بيوبيل أنون .

(٤٩) لوحة من الحجر الجيري من معبد أنون في الكرنك تمثل الملك أمنحوتب الرابع وهو يحتفل بعيد البد ويقدم القرابين ويرتدي العباة القصيرة ويتعبد للإله أنون الذي يرسل أشعته على المذبح وتراه يسير في مركب وسط كهين أحدهما يحمل صنتله



رجال القصر يضع لهما من الذود شعر  
على شعر المحفظة بيها يلبس آخر سير  
في يده وثلاثة في عقبه من فوق مصدة  
مكتبة هذه التحف وتظهر في أسفل  
الشكل أيدي حصور الحفل وهي مربعة  
كمظهر من الولاء للملك الخاضع عن  
عرشه

(٥٠) مشهد تكريم وتخصيب من مقبرة  
بطية - متحف المتروبوليتان نقش يبيح جمع  
إم حات المشرف على غارون علال مصر أثناء  
مراسم تخصيبه وتكرمه أمام الملك أصبحت  
الثالث خمسة عيلة اليوبيل الأول وإلى  
اليمن يظهر بعض الرجال في انتظار دورهم  
في التكريم أيضا ويشاهد في الصورة أحد

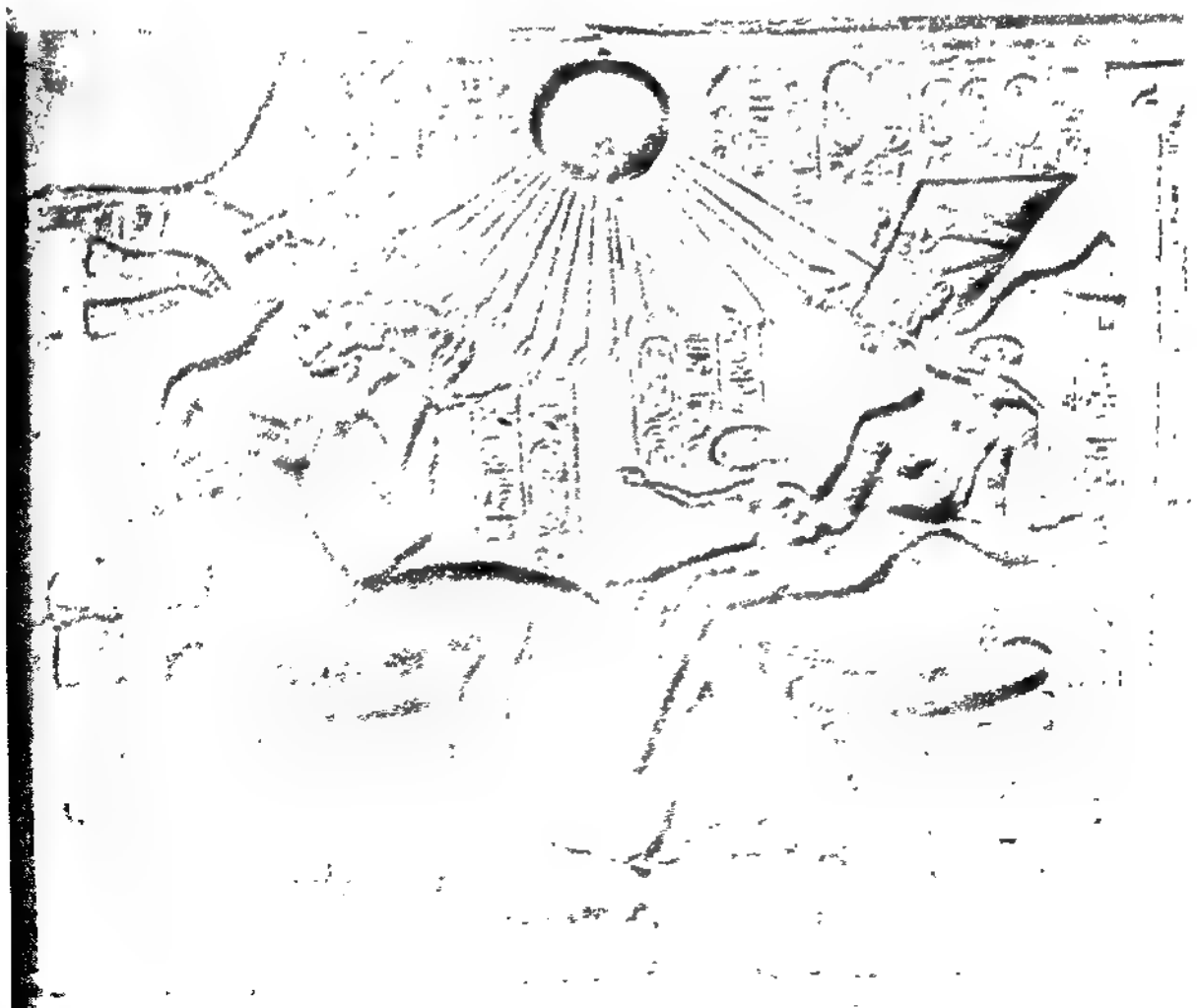
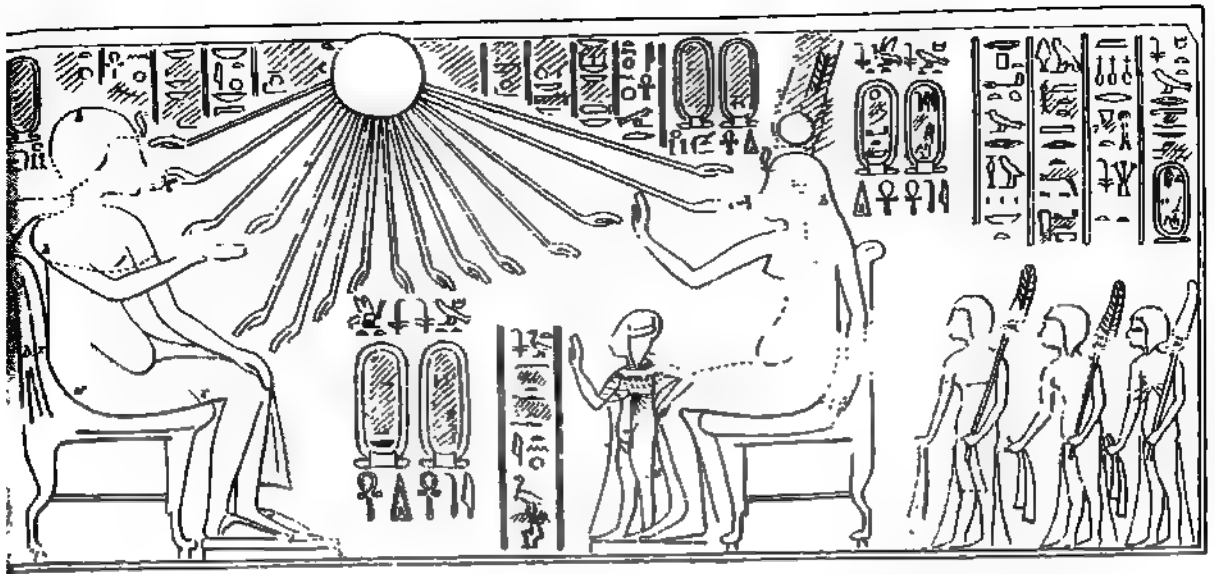


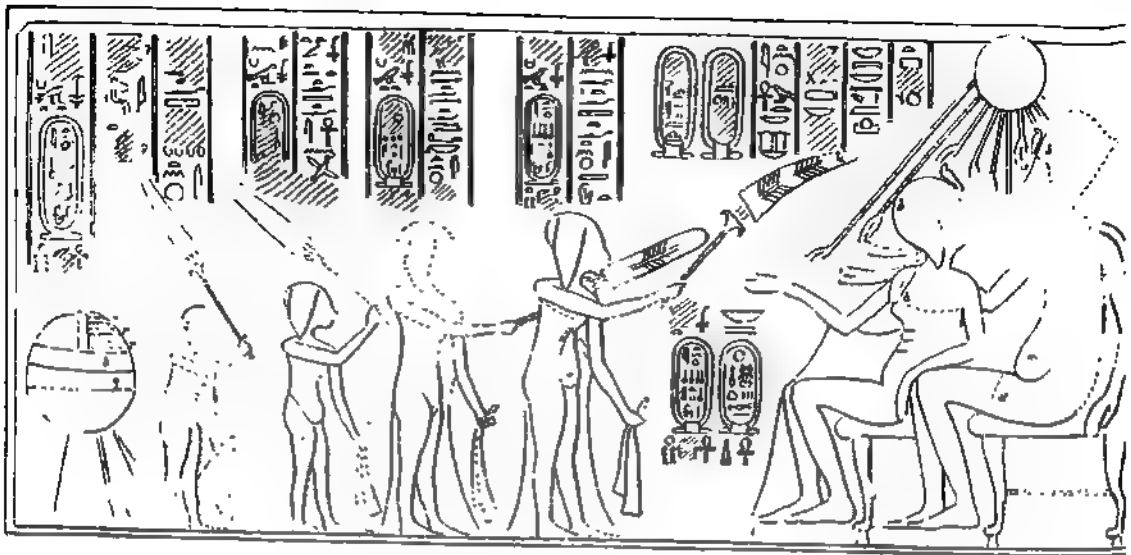
(٥١) مركب نمرتيق الملكية - متحف  
الصور بوسطى .

قطعتان متجاورتان من هرموبوليس عليها  
نقش للمركب الرسمية الخاصة بالملكة ،  
وتوجد خلف الجديف التي تسير السفينة  
مقصورة مزخرفة بمشهد غير مسوق للملكة  
نمرتيق وهي على شكل فرعون يضرب أحد  
المرأة الشاليين وهناك تكملة للوحة السفلى  
تبين الدرع الأعلى لسفينة أخرى رسمية

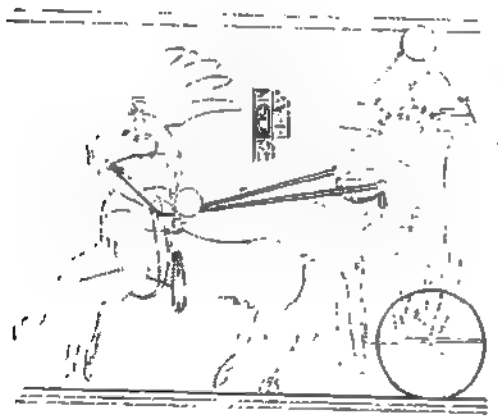


على جانبها مصور عليها الملك وهو يصبر -  
مهراته أحد المرأة . الذي تظهره انصورا  
لا حول له ولا قوة . وهناك لوحة ثالثة من  
الجزء الأسفل لمس الجدار مصور عيب  
مقصورة مزخرفة في نقش يمثل احتفال  
نصحة روحته واسمه وهو يدبح أحد  
الأجانب . ومثل هذه المشاهد شه الخربة  
للعائلة الملكية رغم تعارضت مع الادعاء بأن  
الملك كانت سياسته سلبية مسئلة





(٥٢-٥٣) نقش يمثل عب من مقبرة  
دحياء بالعمارة ، في الصورة العليا إلى  
اليسار يرى أمباتون ومرتيتي حاليين على  
العرش وأمامهما أربع من نائتها يروحون  
١، ٢، ٣، ٤ - (أعلى) أسحوت الثالث  
يستغل روحه في واته مكت - أتون التي  
ترفع يدها علامة النحة ، ويرى العص في  
هذين المنظرين دليلاً على المشاركة في الحكم  
بما يرى العص الآخر أن الملك أسحوت  
الثالث قد صور ما بعد وفاته



(٥٤) أحاتون والملكة مرتيتي يركبان  
المحلة الخيرية يشادان الفلات ومعهما  
استنها مائة - انسوب (من مقبرة  
بالعمارة)

(٥٤) لوحة من الحجر الجيري من نل  
العمارة تمثل أحاتون ومرتيتي حاليين تحت  
المظلة ويختص أحاتون استه مريت - أتون  
بما تحمل مرتيتي طفلتها عص - إن - ما  
اتون وتحمل استها الأخرى مكت - أتون  
على نائتها

(٥٦) تمثال من الجرانيت لقائد الجيش حور - أم - حب ( حور محب ) من معد متاح في متحف بمتله ببيتة الكتاب الملكي الذي يتأهب لكتابة انشودة للاله تمحوت على العربة المقرونة على ركبتيه ويرى بعض العلماء أن هذا التمثال يمثل القائد با - آتون - حب الذي توجد له مقبر غير كاملة في المعارة قد غير اسمه بعد أن غادر المدينة ، غير أن ارتقاء حور محب إلى أعلى مناصب الدولة لم يتم إلا في عصر الملك توت - عنخ - آمون كما أن مقبرته اتمت في مقبرة بالقرب من القر الملكي في منف وتظهره نقوشها كأحد كبار موظفي الدولة ولكنه اضاف بعد أن ارتقى العرش الاصل الملكي لهذه النقوش .



(٥٧) تمثال من الجرانيت يمثل حور محب كملك يجلس مع زوجته موت نجمت ، ونرى على جانب العرش صورة أبي المول المجنح ويظهر النقش الجانبى الملك وهو يضرب الأعداء المقيدى لا ، ويذهبهم النفس المحفور على ظهر التمثال أن حور محب قد اعتل العرش باعتباره الابن الأكبر لحورس وهو لقب غير تقليدى مما يرجع أن الفرعون قد تبناه وجعل منه شريكاً في الحكم .



(٥٩) الجزء العلوى لتمثال من الخشب  
لأمنحتب الثالث صنع بمناسبة عيد اليوبيل  
الثانى وقد مثلت ملامح الوجه بواقعية أكبر  
من المعتاد ويذكرنا بتمثال زوجته ( انظر  
صورة ٢٢ ) .

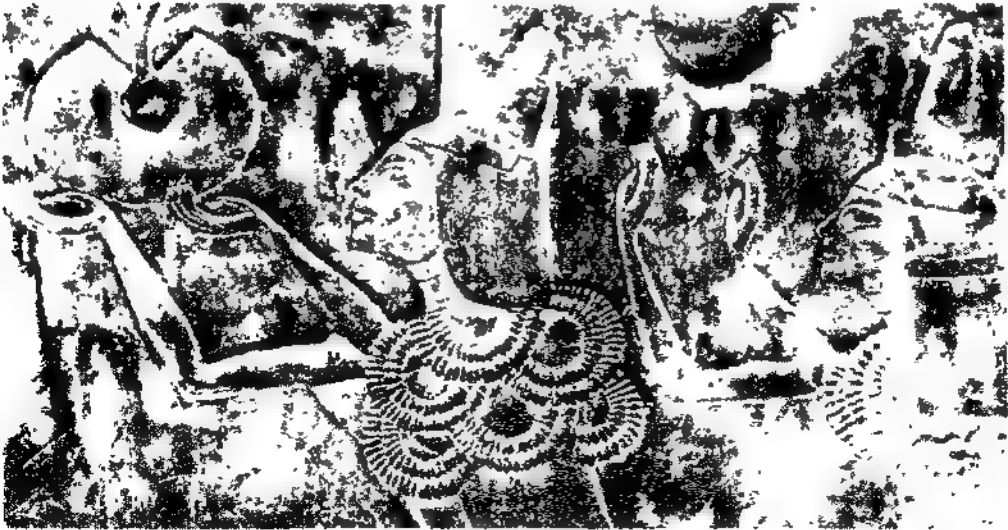


(٥٨) تمثال بغير رأس من حجر الجبل يمثل  
أمنحتب الثالث فى هيئة رجل يدين يرتدى  
ثوباً مزركشاً واضعاً يديه على البطن وهو  
أقرب إلى أوضاع التماثيل الأسبوية منها  
للمصرية ، ويستند التمثال على عمود  
والجد ، مما يجعلنا نرجح أن هذا التمثال قد  
صنع بمناسبة الاحتفال بأحد أعياد اليوبيل  
الآخيرة للملك ، وقد عثر على اسم آمون  
المنقوش عليه .



الفك وتراجع الجبهة ، وهي الملامح التي جعلت العالم الانجليزى إليوت سميت ينسبها إلى أصل غير مصرى باعتبارها من الملامح غير الشائعة بين المصريين

(٦٠ - ٦١) مومياء يويا من الأمام والجانب . وتسم هذه المومياء المحفوظة حتى الآن في حالة جيدة بصحيفة الشفتين وبروز الوحتين والأنف المعقوفة وصحيفة



(٦٢) جزء من نقش من مقبرة اى بالعمارة ( المتحف المصرى بالقاهرة ) تميل الشتمان إلى الانحياز ويضم اليك بالصحيفة والجهة بالتراجع مما يذكرنا بلامح يويا .



الوجهين واتساع الشفتين وصحافة الملك مما  
يذكرا بملامح يوزا ويرجع وجود قرابة  
بينهما

(٦٣) الجزء العلوي من تمثال ضخم لآي  
يمثله كملك لمصر منحوت من الحجر الجيري  
المتلوي وقد عُثِرَ عليه في معبده الحالي بمدينة  
هلمو ويرى فيه ملامح آي المميزة . برود





(٦٤ - ٦٥) جزء من تمثال فائز بالحجم الطبيعي من الحجر الجيري للقائد نخت - مرن وزوجت - ربما من منطقة منف ويعمل نخت مرن المروحة باعتباره حامل المروحة على يمين الملك أما زوجته فترتدي عطاء شعر ثقيل يغطي رأسها المحووت بأسلوب المعاصرة (انظر الصورة ٨) وترتدي ثوباً حابكاً وتمسك بيدها المئات وهي من رموز حتحور ، ومن المرحح أن هذا التمثال قد صنع عقب عصر المعاصرة وقد قدم نخت - مرن بعض قطع الأثاث الخنازري في مقبرة نوت - عنخ - آمون .



(٦٦) الكاهن أى - السى الثانى لأمون -  
متحف بروكلين

تمثال كتلة من الحجر الجيري المتلصق بالصلب -  
أى السى الثانى لأمون وفى نفس الوقت  
السى الأول للإله موت و كان أيضا كاتب

الملك والمشول من قصر الملكة (ق) فى بيت  
أمون . وكان هذا الكاهن ابنا لنوت - إم -  
أنوب أخت للملكة ق ، أبوه سحت ميس من  
الشخصيات المرموقة عثر على هذا التمثال فى  
المرزقات على بعد ٧ أميال شمال غرب

طية . والتمثال مؤرخ وعليه حرطوشان  
للملك أى على أعلى الكف اليمنى . كان  
الكاهن أى حفيداً للفرعون أى ، كما كان  
قهرمانا لصيغة قرية أخرى لروبة أمحتب  
الثالث .



(٦٧) عطاء إباء كاثوى - متحف  
لنوربوليان  
سدانة من المرمر لأحد الأوان الكاثوية  
أربع على شكل رأس بشرية على رأسها  
عطاء قصير وفلاحة عريضة . العيثان  
. غاخان مطعمان بالرحاح وقيل إن

الرؤس هي رؤس في أوأختان أو مسخ -  
كا - رع ، ولكنها عالما لأحدى الأميرات  
ورعا مريت آتون بالدات والطاهر أو  
الأوان صغت لها وهي صغيرة ثم عدلت  
فيها بعد لتوافق وضعها الملكي بإضافة  
الشعارات الثعبانية الملكية من الرحاح للتعدد

الألوان الثنت عن طريق نفث فوق كل  
حاجب ثم نحت جسم ثعابين الخطوط  
أعلى كل عطاء رأس وقد برعت  
الشعارات الثعبانية بعد ذلك فزكت بقايا  
زحاحية ذات لون أووحوان فاتح و هذا  
المودع بالدات



منظر جانبي لرأس خشبية لاحدى الملكات  
يعتقد انها رأس الملكة «وت».

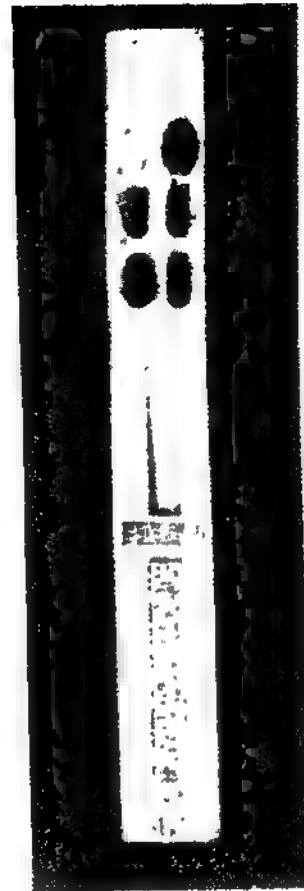


(٦٨) نموذج من الحجر الجيري نحت عليه رأسان ملكيان فسر على أنه تدوير على السحت البارز لرأس أختاتون بعد مرتين . وقيل إن الرأس اليسرى نفقت وهي تحتوى بعض الأخطاء فاصيدت المحاولة الأكثر نجاحا في الرأس اليمنى كذلك قيل إن المثال بدأ محاولاته من أقصى اليسار تحسبا لئلا هذا الخطأ في التنفيذ وبعد مراجعة وتصحيح كبير المثلين بعد النموذج المتفق عليه إلى اليمن . ولكن كل هذه الملاحظات يبدو أنها غير صحيحة فمن الواضح أن درجة افتقاد التشطيط في الوجهين واحدة لذلك فالأرجح أن الرأسين لشخصين مختلفين هما عالما أختاتون وسمنخ كارع حسب الأسلوب الرسمى يعطى الشكلان التشابه القوي بين ملامح

الملكة تي وملك توت عح آمون مما يرجح أنها هي له ، كما توصل صورة وجهيهما الخاتية (الروفييل) وهناك من يقول بأن الرأس الساتية هي رأس مت آمون انه

أصحب الثالث وتي ، وفي هذه الحالة تكون لأميرة هي أخته الشقيقة والتبنة واحدة حصوها وأن هناك تشابهاً مماثلاً بين صور وجهي أصحب الثالث وتوت عح آمون

(٧٢) إذا اعتبرنا توت - عنخ - آمون ابن  
ست - آمون فسيبدو من الغريب ألا نجد  
أى شيء من متعلقات أمه ضمن أثاثه  
الجنازى بينما عثرنا على الكثير من متعلقات  
ق - وأمنحوتب الثالث في مقبرته ومن أهم  
تلك القطع تمثال صغير من الذهب  
لأمنحوتب الثالث كان يرتديه توت عنخ  
أمون أثناء حياته وكذلك خصلة شعر  
للملكة ق كانت محفوظة في تابوت صغير  
ولو كان أمنحوتب أبا توت - عنخ - آمون لما  
وضعت قطع من هذا النوع ضمن الأثاث  
الجنازى إذ أننا قد عثرنا على علبة ومروحة  
تحملان اسم أمنحوتب مما يثبت أن الملك  
لم يجد غضاضة في وضع قطع تحمل اسم  
الملك التائر على ديانة آمون -



(٧١) لوحة ألوان خاصة بالأميرة مريت -  
أنون مصنوعة من العاج وعثر عليها في مقبرة  
توت - عنخ آمون ونرى عليها كمكثت ست  
من الألوان ، كما عثرنا على لوحات من تلك  
التي كان يستعملها الكهنة تحمل  
أسماء مكثت - أنون وأمنحوتب الثالث  
وتوت - عنخ آمون مما يثبت أن كل أفراد  
العائلة المالكة كانوا يعرفون القراءة  
والكتابة .



(٧٣-٧٤) إلى أسفل جزء من تمثال أوشاشي  
من الحبيب مكرس لتوت-عخ-أمون  
قائمة القائد تحت - من الملك هذه  
التماثيل كانت تحجب على نداء التوتى وتقوم  
بالعمل مكانه في حقول العالم الآخر ويبدو  
أن الفرعون نفسه لم يكن معفى من هذا  
النمط من أعمال السخرة وإلى اليمين تمثال  
من اللعب يملو إحدى المعصى التي كان  
يستعملها توت - عخ أمون في الاحتفالات  
وتتم ملاح الملك من حدثاته منه عند  
إعتلائه للعرش إذا لم يكن يزيد عمره عن  
ثلاث سنوات وقد تزوج من عتخش إن با  
أتون التي كان عمرها ضعف آنذاك .





(٧٥) نقش من هو مقصورة مقبرة وعمس  
في طيبة تمثل المتوفى وهو يتناول الوحة  
الحاظرية ورعم ذلك فقد تم هذا النقش  
أثناء حياته وتري ها أحياه نصف الشقيق  
أمون - حنن وروجه ماي .

(٧٦) الحائط الحور من نفس الهو وقد  
نحت حره منه بالنقش البارز وأكمل  
بلوحات ملونة تمثل الحنازة وتري على  
الحائط العلوى إلى اليمين الرحافة التي  
تحمل التابوت وحملها أقرباء المتوفى الذين  
يحملون على رؤوسهم صناديق وإلى الخلف  
يسير رؤساء كهوت أمون ويحمل الأخير  
مهم اسم سا - موت وسرى الخدم  
وهم يحملون الأثاث الحائري في الجزء  
الأسفل من الصورة .





التقليدية الذين يرحلون الفرعون أو يحسبهم  
أفانس الحياة ونظير المناظر الأخرى في  
المقبرة الأسرى والعبيد من الأحابث مما يشير  
إلى وقوع حلة حربية في السنوات الأولى من  
عهده .

الواحد منها على ظهره ثم ينقلب على ظهره  
على النحو الذي توضحه رسائل العمارنة  
ونرى هنا حور مح وهو يمارس وظيفته  
كنايب للملك ويحمل الروحة التي تقل على  
وظيفة وهو يحجب على التلهات السعراء

(٧٧) نقش كان في الأصل في مقبرة حور  
مح في سفارة بصور استقال الملك توت -  
عنخ - آمون وروجه لمجموعة من مثل  
المليبيين والأسبويين ( انظر صورة ١١٩ )  
ونرى اثنين من السفراء وهما يركمان فيلم



(٧٨) جره مقوش من مقبرة كبير كهنة  
منف يصور موكب متجه نحو المقبرة وعلى  
رأس الموكب يرى شخصاً يحمل لقب  
الكاتب الملكي والأمير الوراثي والقائد  
ويدو أنه حور مح يتبعه ويريان لا يش  
سها اي ويدو أن كان ملكاً آنذاك





لوحة (٧٩) توضع في تمجيد تصور  
 « بك » كبير مثال اختاتون ومدير الودش  
 الفنية الملكية واقفا داخل الضريح وزوجته  
 « تلمريت » تحتضنه - الصلوات المنقوشة  
 على اللوحة موجهة إلى الإله حور أحيى أى  
 أتون الحى ومنها نستدل على أن هذه اللوحة  
 صنعت في أوائل حكم اختاتون وشير  
 « بك » إلى نفسه باعتباره « صبي » اختاتون  
 في حرفته ( النحت ) وقد سجل « بك » على  
 نقوش من المخريشات بأسوان أن الملك هو  
 « معلمه » . والمثال « بك » هو ابن « من »  
 كبير مثال أمنتبب الثالث وتسمى إلى  
 إحدى عائلات هليوبوليس ويلاحظ أن  
 « بك » صور نفسه بارز الثديين منتفخ البطن  
 مثل سيده مع أن الملك كان مازال صغيراً  
 عن نحت هذا الأثر .



(٨٧) لامنحبت الثالث وفي من المعلمة -  
 لوحة ملونة من الحجر الجيري استخرجت  
 من منزل ينحس بالمعارة . توضح الملك  
 لامنحبت الثالث وكبيرة ملكاته الملكة  
 ون هوها جالسان على عرشين أمام مذابح  
 مكتظة بالهدايا والمطابخ تحت أشعة آتون  
 الذي نقش اسمه في صورته المتأخرة . وقد  
 كرر لقب الملك القديم وهونب ماعت رع

مرتين بدلا من اسمه المعروف نجبا لظهور  
 اسم آمون في النقش لأن اللوحة في مدينة  
 الآله آتون . وحل الرخم من تصوير الزوج  
 الملكي كالحياة إلا أن بعض الباحثين يصر  
 على انها صورة بعد وفاة الملك ! وأن هذا  
 التشكيل كان يستخدمه اتباع مذبح حاص  
 بالملك الميت . أما الملكة فكانت حية وقت  
 صنع هذه اللوحة .



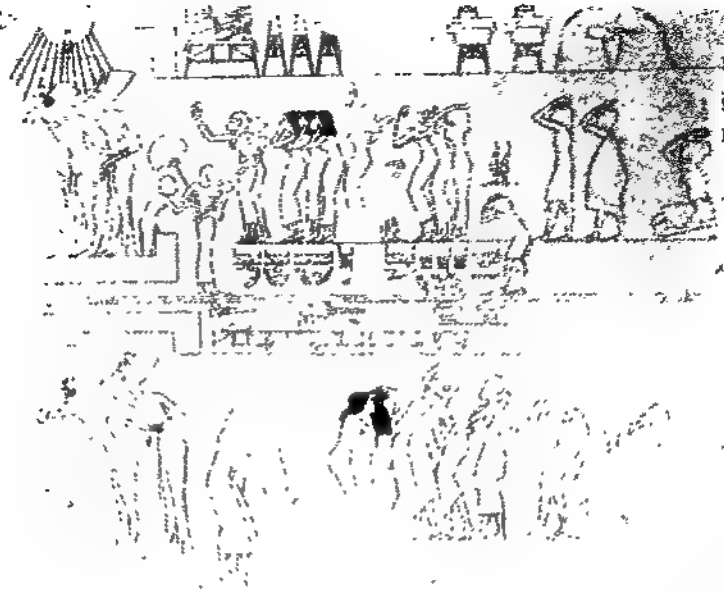
(٨١-٨٣) لوحة من الحجر الجيري من تل  
العمارنة إلى أهل اليسار نرى ملكين جالسين  
أمام مذبح تحت شعاع أنوار الذي يحمل  
الحياة في يديه ويلبس الملك التاج الأزرق  
يسار يطلق بذراعه الأمير كنف الملك الآخر  
الذي ويلبس التاج المزودج ويذهب فق  
الملك الآخر يده ورغم خلو الخراطيش من  
الأسماء الملكية إلا أننا نستطيع التعرف ها  
على سنخ - كا - رع واحتاتون وإلى أسفل  
اليسار نرى لوحة أخرى صور عليها ملكا  
يرتدى التاج الأزرق ، ويصب التند من  
قارورة في كأس ملك جلس إلى اليسار ،  
وكانت عرفت في قد صورت في هذا الوضع في  
مغبرة مري - رع بالملوحة ، ومن المرجح أن  
سمخ كارع واختاتون هما المثلان أما إلى  
أهل اليمين فنرى نقشا يمثل ملكا ، ويرجح  
أنه اختاتون . ورغم المظهر الغريب لهذا  
الملك الذي صور بذقن غير حليقة على غير  
المألوف ، إلا أننا نستطيع اعتبار هذا النقش  
صورة هزلية ، مثلها وصفا مكتشفه ، ويبدو  
أنها تصور الملك وقت الحداد



(٨٤-٨٥) رأسان من الكوارتزيت تصور  
ستين من بنات اخناتون ، عثر عليهما في  
احدى الورش الفنية بالعمارة ، وقد اعتقد  
البعض ان الاستطالة غير الطبيعية  
للجسم مجرد أسلوب فني ، بيد اننا ننظر  
الى دليل يؤكد وجود مثل هذا الاتجاه في  
الفن المصري ، ولم يصور أى من أفراد  
العائلة الملكية برأس حليقة سوى هاتين  
الأميرتين ، مما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن  
شكل رأسيهما كان قريبا من رأس والدهما  
« اخناتون » ، الأمر الذى يعزز فكرة المرض  
الذى أصابه .

(٨٦) قناع من الجص لرجل ( من ورش  
العمارة الفنية ) ، وقد رجح البعض أنه  
يصور الملك أمنحتب الثالث عند وفاته بيد  
أن التورنر المفضل عند الفم والميبي لا يغير  
عن الموت . كما أن الملك أمنحتب كان  
عاش من البدانة في آخريات أيامه ، ومن  
المرجح أن هذا القناع قد أخذ من تمثال  
مصنوع من الصلصال ، ويبدو أن هذه  
الأقنعة كانت تصنع للأحياء بهدف دراسة  
اللامع ، ثم يعاد تشكيلها وفقا للطرز  
الرسمي .





٨٠) العائلة الملكية في حداد - المقبرة الملكية بالمهارة .  
صورة مسوحة من منظر في إحدى غرف المقبرة الملكية بالمهارة من غرفة دفن الأميرة مكت الجزء العلوى من الصورة يقود

أختانوت مرتقى من ذراعها إلى غرفة نوم إحدى الأميرات بينما تظهر الندانات في مظاهر احزن لخروج الحجرة . وفي الصورة نشاهد حاضنة الأميرة للينة عطفة طفلة بين ذراعها ويصحبها حامل المروحة .

أما في الجزء السفلى من الصورة الملك والملكة وهم يسبحان ويندما الينة مكت آتون وهى على سرير وإلى أقصى اليسار من هذا الج شخصان ربما كانا د آى وق ١ .



٨٨) جدعان ملكيان من المهارة - متحف المتروبوليتان .

وهما من الحجر الجيري الصلب المتلور اكشهما في مستنقع يحوار المسد الكبير

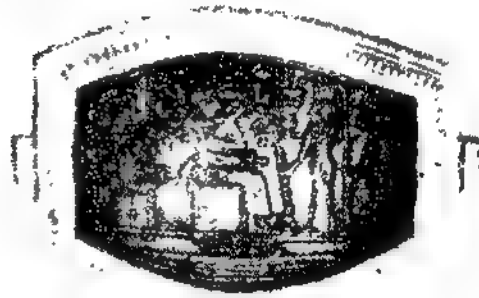
بالمهارة قد يكون الأيسر منها والأيمن غالبا لأختانوت

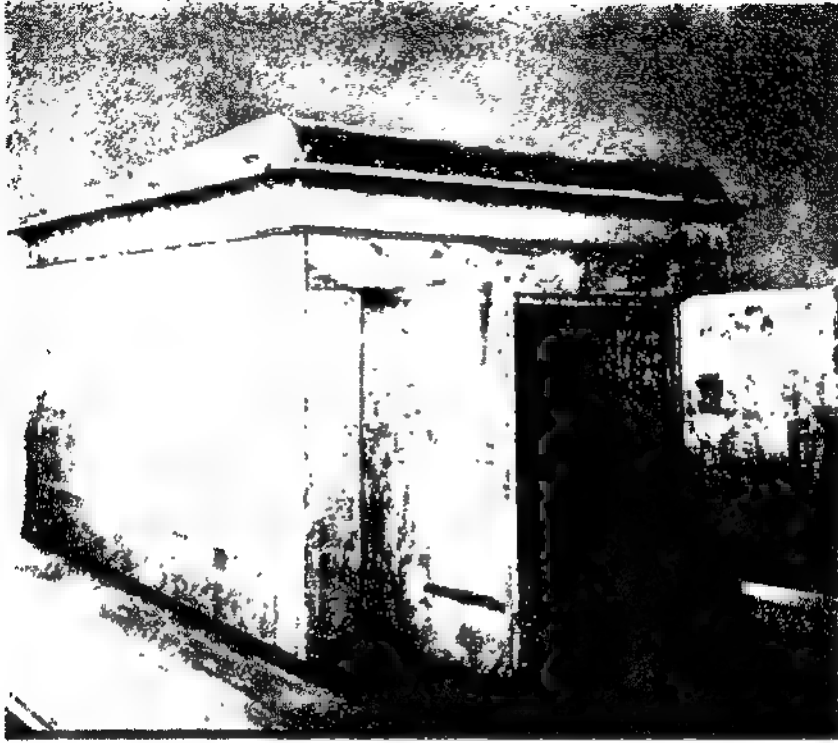


(٨٩ - ٩١) ثلاث حلقات عثر عليها بالقرب من مدخل مقبرة أمحتب الثالث في الجزء الغربي من وادي الملوك حيث تركها للصوم، بعد أن أمزعوها أطرافها الذهبية، أما الأطراف التي نراها في الصور فهي حديثة، ويبدو أن تلك الحلقات قد صنعت عمسة احتمال الملك ميميد اليوبيل

إلى أعلى يرى نقشا معرقا يصور أبا هو محنح ويرتدي تاجا يشبه التاج الذي اعتادت الملكة نفرتيتي لارتدائه ( انظر اللوحة ٨ ) ويعلموه شكل نبات رنخرفي ، يشبه الشكل النحوت على عرش الملكة موت سمعت ( انظر الصورة ٥٧ ) ، وربما يصور أبا الحول الربة نفثوت وهي تلتقي حرمطوش الملك في أحد احتفالات التوبيخ إلى اليسار ، لوحة من العقيق منقوشة بصورة أمحتب الثالث وزوجته الملكة ني ، وهما يتسلقان رمورا الحياة الأبدية والسلطان الدائم من يدي اسنهيما ، اللتين يهراا الصلاص

وإلى أسفل يرى نقشا يمثل الملك أمحتب الثالث ، وهو يرتدي ملابس عيد البد ، ويتحاما مختلفة ، يسلم رمورا الحياة والحكم الخالد من يدي الملكة ني ، التي تصح ريشين كبيرتين على تاجها





(٩٢) المقصورة الثانية لتابوت احياتون  
( ٢٤٥ × ٣٥٠ × ٤١٠ سم ) وهي  
مصنوعة من الخشب المكوي بالخمر  
المقوتش والمغطى بصفيحة رقيقة من  
الذهب ، وتحتوى المقوتش على مصر ديبى  
عالمصر يتحدث عن ميلاد الشمس في  
الليل ، ويلاحظ أن أسلوب صناعة هذه  
المقصورة يشبه الأسلوب الذى اتبع في  
مقصورة المقرة ٥٥ في وادى الملوك ( انظر  
الصور ٩٤ - ٩٦ و ١٠٢ ) ، وكان لتلك  
المقصورة الأجرة بمس الأبعاد تقريبا

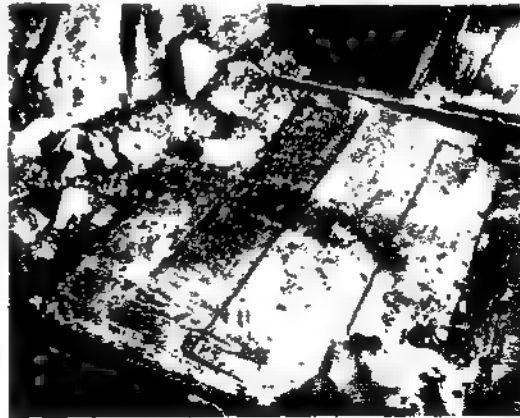
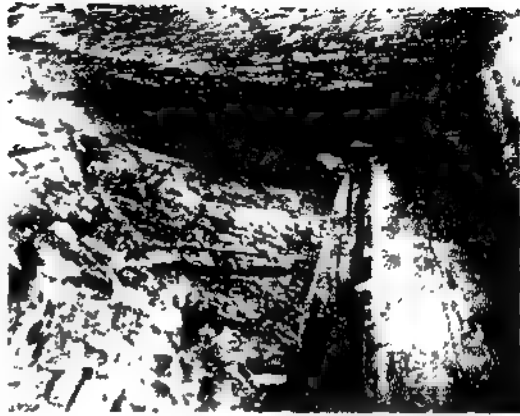


(٩٣) نقش على مطعم على غطاء صندوق  
من مقبرة الملك ثوت عخ امود ، يصور  
الملك و زوجته عخش - إد - ما امود ، في  
ايكة ، وتقدم الملكة لروحها ماقترين من

الأرهار ، يسما تجمع حادمتين الأرهار ضبا ،  
وتنسم ملامح الملك المعنى بسلامة الألف  
وتراجع الحية فيبلا دامتلاء انك ، وهي  
اللامح المبردة



(٩٤ - ٩٥) المقبرة ٥٥ عند اكتشافها عام ١٩٠٧ بواي الملوك ، ترى دهليز المدخل المملوء بالأحجار والرمال المتساقطة من السقف ، وعلى امتداد الجدار ترى أحد الجانبين الطويلين للمقصورة خشبية مذهبة (انظر الصورة ٩٢) ، وقد زخرفت بصورة ملكة تنمب لآتون ، ونقرأ اسمها ق ، وقد أدت مياه الرشح التي تسربت من شقوق السقف إلى تقادم الحالة السيئة التي آل إليها الخشب ، وكان على المنقبين أن يستخدموا اللوح الخشبي الموجود على اليمين للمرور داخل المقبرة حتى لا يتلفوا هتريات المقبرة . وإلى أسفل (اليمن) ترى لوح الظهر للمقصورة على أرضية الغرفة (انظر لوحة ١٠٢) وقد صورت عليه الملكة ق وهي تقدم قربانا لآتون ، ويتقدمها ابنها اخاتون الذي هُشمت صورته





(٩٦ - ٩٧) منظر للحجرة الرئيسية يظهر الكوة الجدارية الجنوبية ، وربما كان الهدف منها حفر غرفة جديدة لم يقدر لها أن تكتمل ، ويمكننا أن نرى فيها الأوان الكانوية في الركن الأيسر ، وقد سقط حره كبير من الكسوة المصية التي كانت تغطي الحدران ، كما يمكننا أن نرى جواب المفصورة مرتكزة على الحائط الشرقي ، وقد تمردت من كسوتها المصية ، وبدو غطاء الثابوت على أرضية الغرفة عند مدخل الكوة ، وإلى أسفل يرى الثابوت الذهبي المطعم ، وقد انقسم إلى نصيبين بعد أن هوى من على السرير الجبلي الذي كان موضوعا عليه في الأصل ، وقد انتهت الكسوة الذهبية للوحة ولكن الفصل لا يزال في موضعه ، وإلى حوار المطاء يوحد الجزء السفلي من الثابوت الذي يحوى المومياء ، والذي تعرض للتحلل نتيجة لتسرب مياه الرشح .



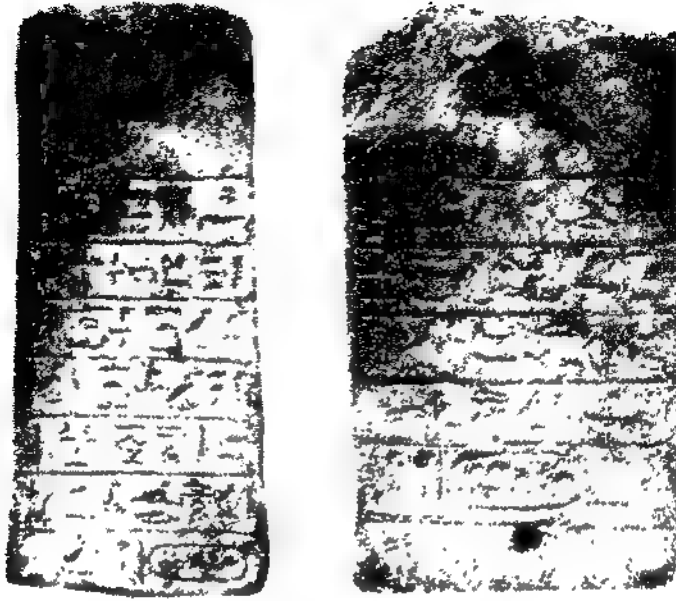
(٩٩) تابوت كانوبي (بشرى الرأس)  
صغير ذهبي لثوت - عخ - آمون - متحف  
القاهرة

من الذهب المطعم بالزجاج الملون . وهو  
واحد من أربعة توابيت بها أحشاء ثوت -  
عخ آمون المحطبة . وشبه في تصميمه  
التابوت الكبير إلا أن الجزء العلوى منه  
مفتوح عند جناحي النسر « نحت » وليس  
المملك تاجا من القماش بدلا من تاج المملكة  
الرسمى . وتدل القوش الداخلية على أن  
هذا التابوت الصغير صنع أصلا من أجل  
سمتة كارع



(٩٨) تابوت سمخ كارع الحشيش بعد  
الترميم - متحف القاهرة

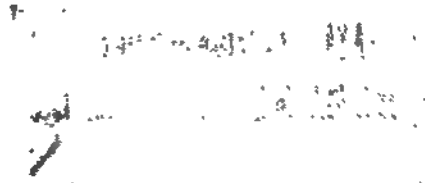
الذى يظهر منه في هذه اللوحة هو الغطاء  
بعد الترميم أما التابوت نفسه فيظهر في  
اللوحة الملونة والمعدية ٣٤ وهو منحرف  
مرحارف معتمدة على الريش المميرة لتوابيت  
الأسرة ١٨ وقد قطع الاسم من القوش  
ولكن الكتابة تنتمى إلى أوائل عهد أخناتون  
أما الشعار الثعباني ، الذى أصيب في وقت  
متأخر ، فمغوش باسم آتون في صورته  
المتأخرة ، ولم يكن معروضا كما يبدو إضافة  
مثل هذه التهمة الحافظة أصلا



وقد عثر على قطع أخرى من عجبة مختلفة من الصلصال وقد نقش على عجل بكتابات هيراطيقية ، وكانت موضوعة في كوة الحائط الشرقي .

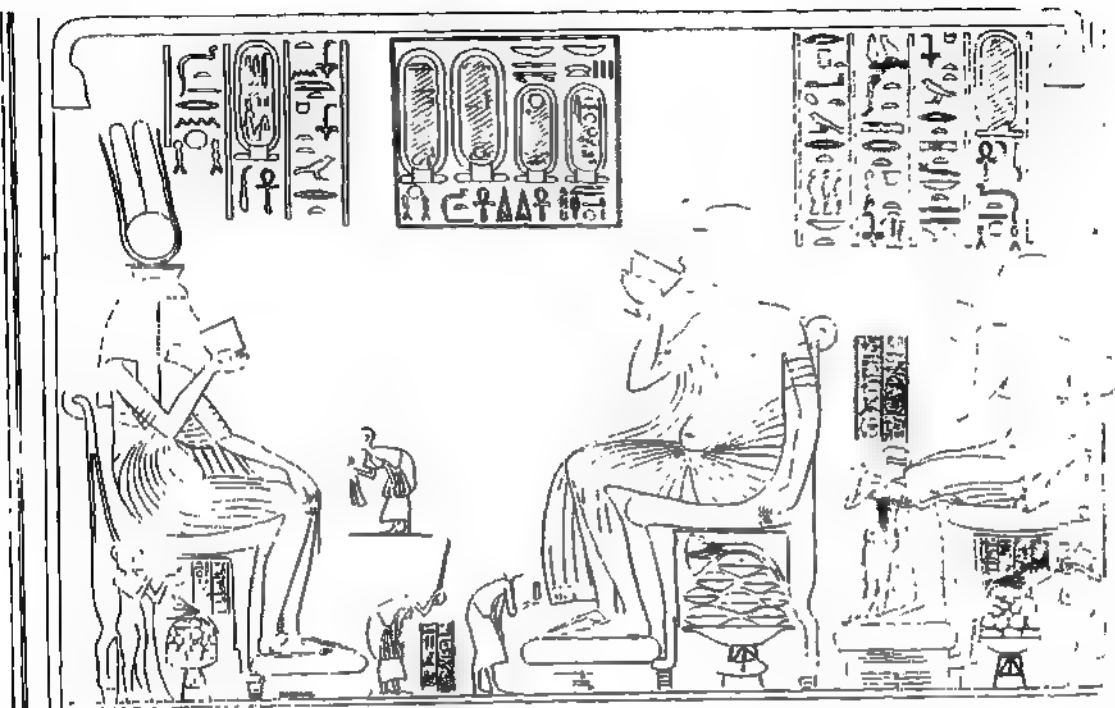
(احتاتون) وكانت تلك الطوبقات مزينة في الأصل تتاهم ، وإلى اليسار نرى طوبة الحائط الجنوبي التي كانت موضوعة تحت السرير الجنائزي ويرى إلى اليمين الطوبة التي كانت موضوعة في الركن الشمالي الغربي

(١٠٠ - ١٠١) طوبتان من الطوبقات الأربع السحرية التي عثر عليها في المصرة رقم ٥٥ ، وقد صنعت من الصلصال المحفف ومقوش عليها صلوات تهدف إلى حماية الملك أوديريس بفرعخبروع



(١٠٢) رسم للنقش الموجود على اللوحة الحلقية للميكال في صورة ٩٥ ، حيثما كان هذا الميكال في موضعه بالمقبرة ، ورسم أن الرسم قد نفذ باستخدام مقياس للرسم ، إلا أن الفنان لم يحدد الأبعاد الأصلية ، ولكننا نستطيع تحديد المسافة بين عمودى الراوية بحو مترين ، بالاعتقاد على لوحتين معروضتين في المتحف المصري ونتم القوش عن أن هذا الميكال قد صنعه احتاتون لأمه قرانة نهاية عهده

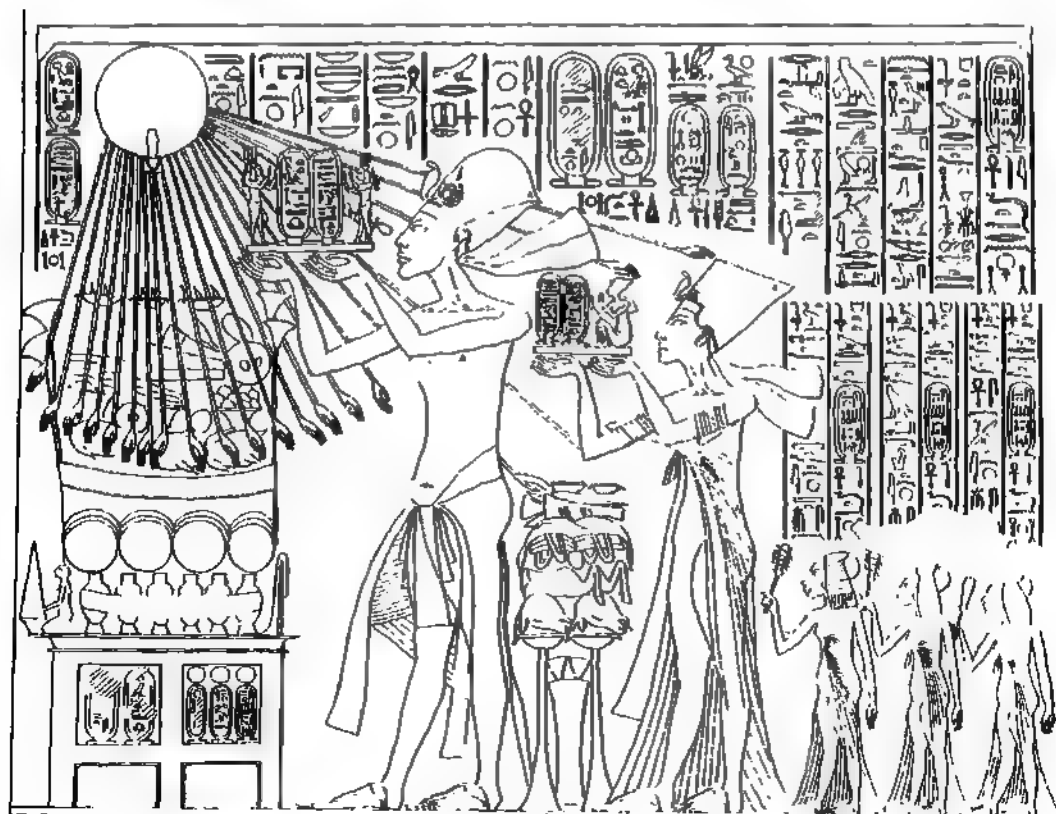
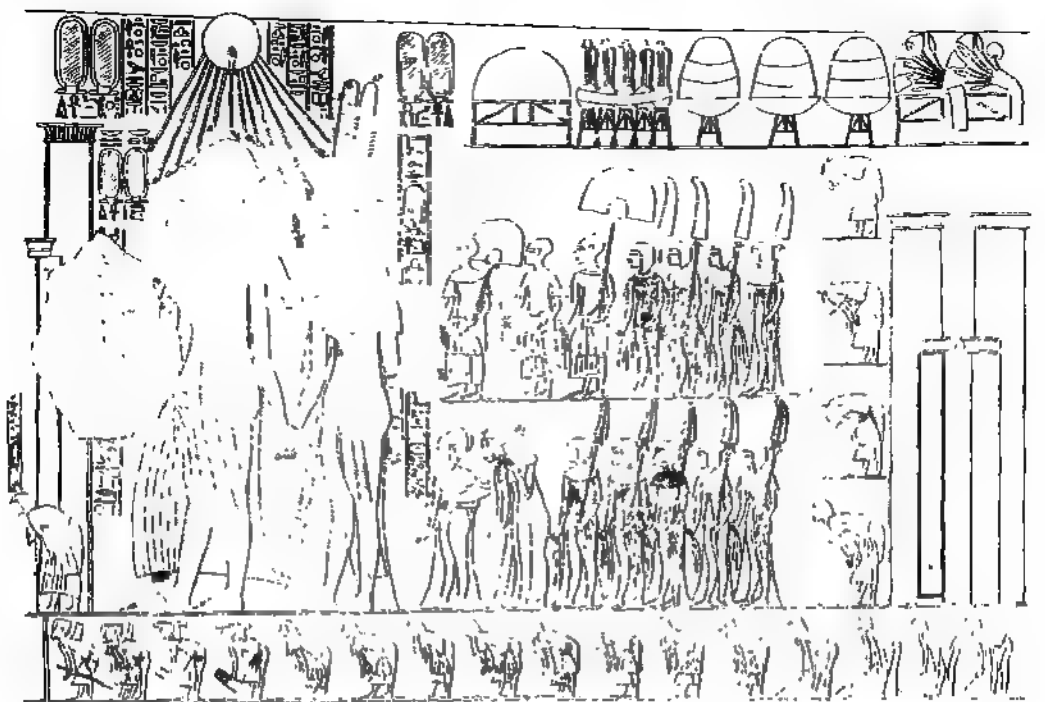




صغير ، وهو يسير في انحناءة ليتقدم الموكب الملكي . وإلى أسفل نرى المشهد التقليدي لتقدم القرابين إلى آتون كما ورد في مقبرة « إين » ، ونرى كذلك الملك وزوجه نفرتي يقدمان وعاءين من نوعية العطور إلى معبودهما ، ويحمل الإناث ان الحرايطش الملكية وخلف الزوج الملكي نرى بناتها وهن يلصقن بالصلاصلا ، أمام مائدة القرابين المزينة بصورة الملك وهو يقدم القرابين .

السر الملكة ن حالة وإلى حوارها انتها بكت - آتون ، وتتناول الملكة مع ابنها السيد في قاعة من قاعات القصر المسماة بالمصاييح - وقد مثل حويا على جدران مقبرته بحجم صغير أما أعلى الصفحة المقابلة فنرى أختاتون يقود أمه عبر مدخل معبد آتون وحملها بكت آتون التي تحمل باقة من الأزهار ، ويسير خلفها الأتباع ، وأمام الملك ووالدته نرى حويا بحجم

( ١٠٣ - ١٠٥ ) رسوم لنقوش في المقابر الخاصة بمخقة الجبانة : إلى أهل ، نرى على اليسار واليمين نقشين من مقبرة حويا ، وهو من أنواع الملكة ن ( انظر الصورتين ٥٢ و ٥٣ ) ، وإذا كان بعض علماء الآثار يرفضون الاعتراف بمشاركة أختاتون لأبيه في الحكم ، إلا أنهم يقرون بزيارة الملكة في للمبرة واقامتها هناك بعد وفاة زوجها ولكنهم لا يقدرون أي تعليل لاعتقاد صورها بعد السنة التاسعة ، ونرى إلى





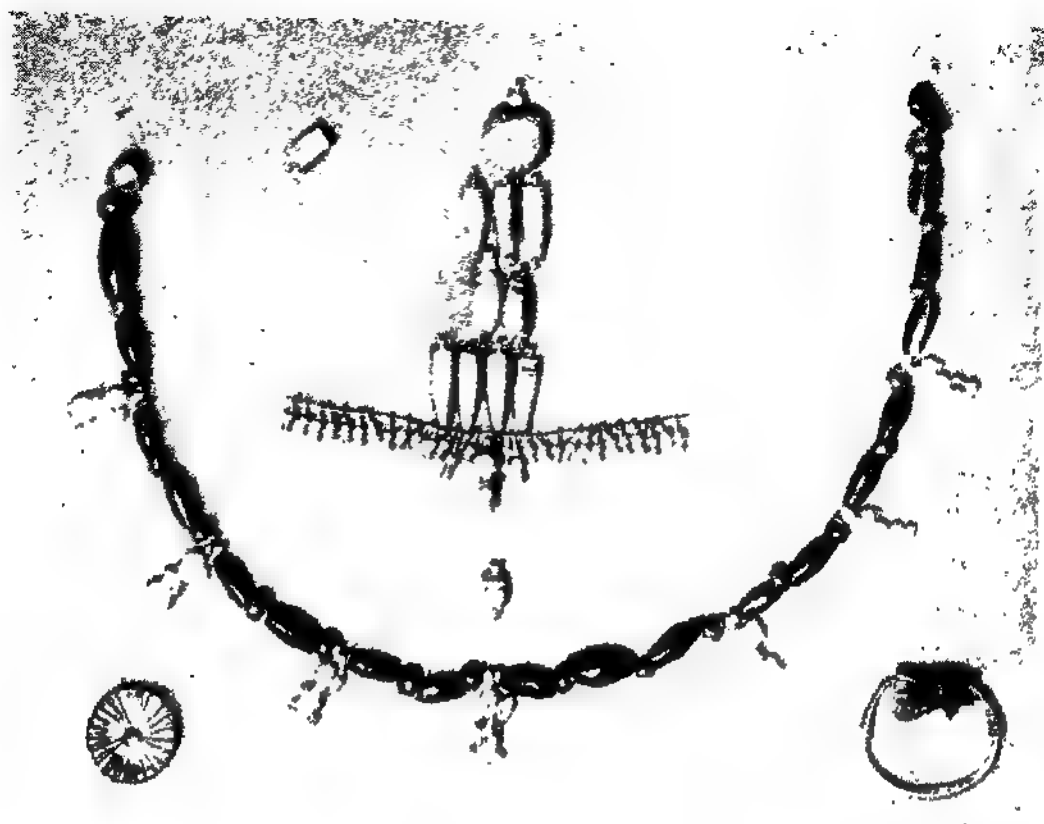
(١٠٦) رأس نحت شواقي لآختاتون -  
المتحف الملكي الاسكتلندي .

(١٠٨) شطية من نحت شواقي من المرمر  
لكثيرة الملكات نمر - نمر - آتون مفرتيق  
لعله من محلفات تنظيف وادي الملوك سة  
١٩٣٢ / ٣١ ، وتم الحصول عليه من أحد  
التجار بالقاهرة في السنة الأخيرة



(١٠٧) جذع من نحت شواقي لآختاتون -  
متحف المتروبوليتان .  
وهو من الحجر الجيري ويحمل خراطيش  
توضح لقب الملك وكنيته وهي . نمر -  
نمر - رع ، ووع إن رع ، مضافا إلى  
اسمه الأصلي . آحتاتون .



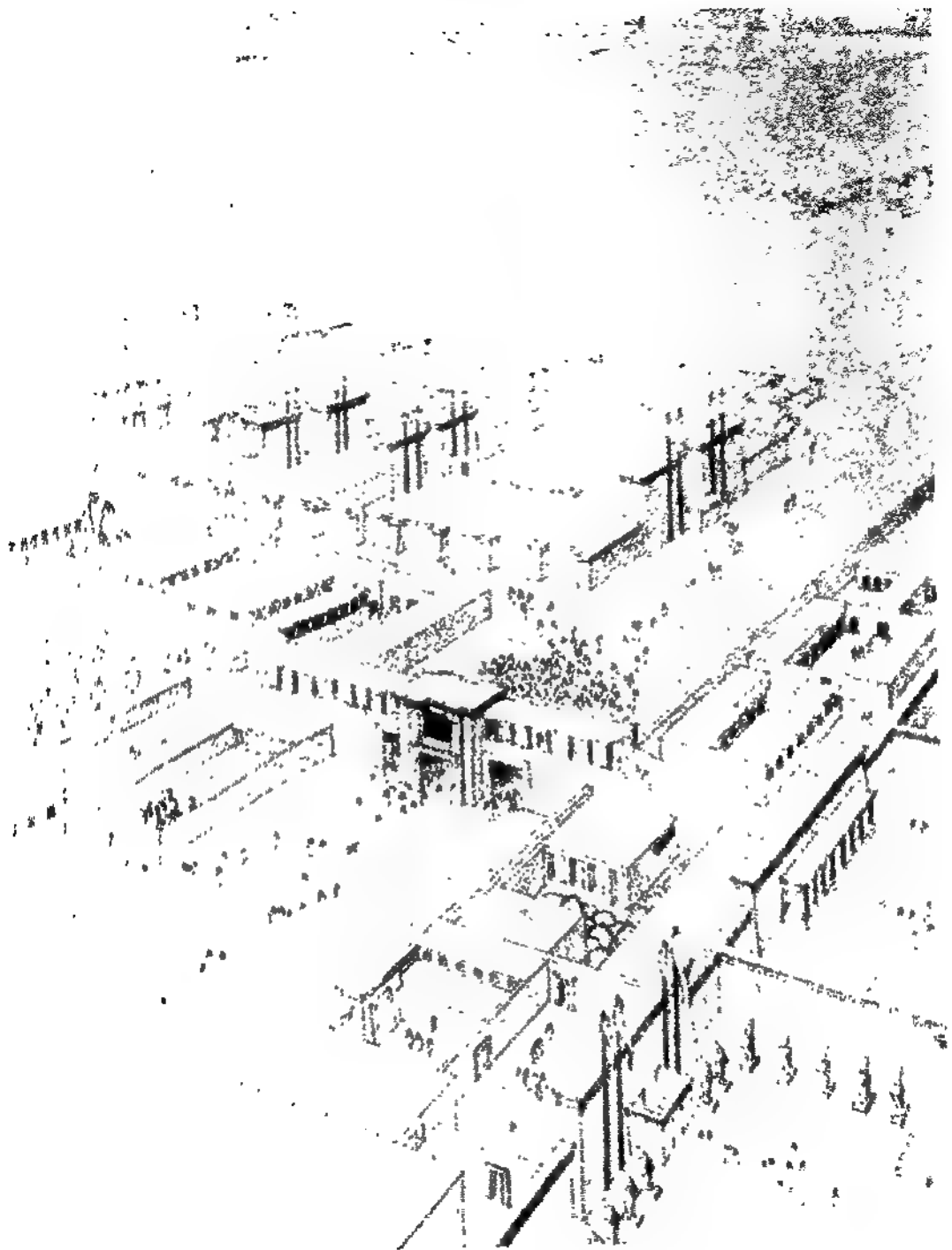


(١١٠) الصلوقي الكائنون الحاصل  
 باختاتون معد ترميمه بالاعتقاد على الكسر  
 المتحركة التي عثر عليها في المقبرة الملكية ،  
 ويلاحظ أن الرباط الحاميات الأربع  
 التقليدية قد استبدل بين الصفر وع حور  
 أنقى الذي لعب دوراً هاماً في الفس خلال  
 العامين الأولين من عهد اختاتون ، وقد  
 هُشمت سدادات حاماته الداخلية التي  
 كانت تحفظ فيها الأحشاء ، ولكن يبدو أن  
 تلك السدادات كانت تشبه تلك الأغلبية في  
 الصورة ٦٧ .



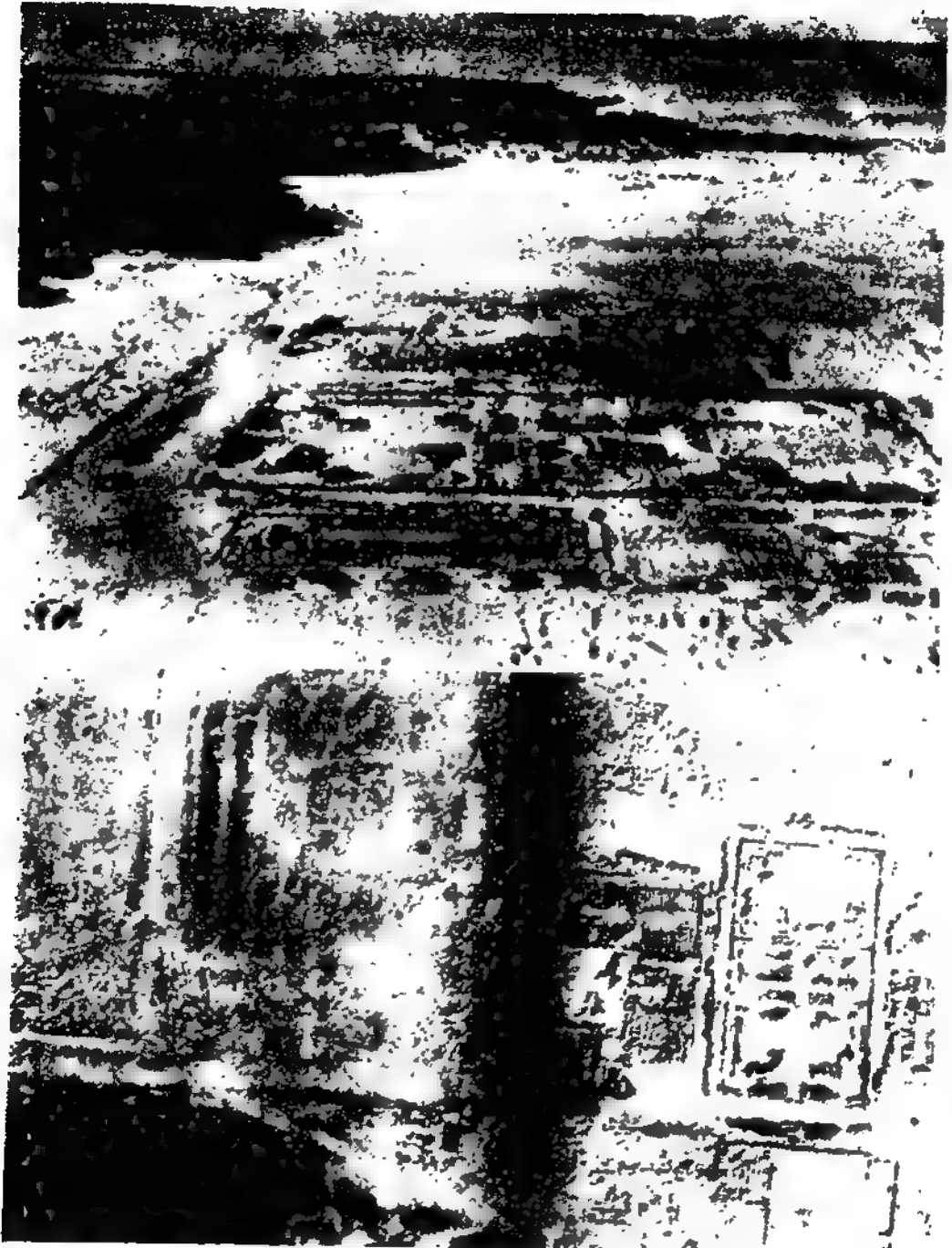
(١٠٩) جزء من المجوهرات التي عثر عليها  
 بالقرب من المقبرة الملكية في المماراة حوالي  
 عام ١٨٨٢ ( انظر كذلك الملوحة ١٢ )  
 ويوجد في الوسط خروقات من قلادة المماراة  
 على هيئة ثلاث أركان من الذهب  
 المطروق ، وحولها قلادة فضلت حباتها من  
 العقيق وعجينة الزجاج وأشكال مصنوعة  
 من الخزف تمثل الإله بس وهو يعزف على  
 الرق ، والتميمة المميزة للمماراة ، وللى  
 اليسار وريدة ذهبية ، وفي الوسط مص  
 حاتم في هيئة حوان ، وللى اليمين خاتم في  
 هيئة العين وحاح





الكبير للقصر، وهو مزين بنائيل  
صخرة، ويفصل حائط مبلى الإدارات  
الحكومية عن الحجرات الخاصة، وكان  
قصر الملك يشتمل على حديقة وبحيرة  
وحجرات خاصة للملك ولللكنة  
وأطفالها، ومخازن ضخمة.

(١١١) صورة تخيلية لقلب مدينة  
العبادة، وفي المركز نرى الطريق  
السلطان وتقطعه قطرة علوية تصل  
القصر الكبير بيت الملك، وإلى الجنوب  
نرى معبداً صغيراً، «بيت آتون»،  
وفي الركن الأيمن السفلي نرى القناء



نرى القصر (الذي تغطي المزارعة جر  
مه) ونرى هو الأعمدة الخالص به |  
البحر كما يمكننا أن نرى مجموعة من الأك  
الرملة التي تغطي موضع منطقة الكا  
الاحمر إلى جنوب بيت الملك .

ويمكننا أن نرى خلفنا القنطرة ، في منتصف  
اللوحة ، وكانت تصل بين القصر الكبير  
( لم يكشف عن بطله حتى وقت القاط  
الصورة ) ولحق للملك وإلى الجنوب نجد  
« بيت آمن » ، ومعه الأبنس الشديد من  
الأحجار ، وإلى أسفل ، في اتجاه الشرق ،

( ١١٢ - ١١٣ ) صورتهان جويتان الضفطان في  
عام ١٩٣٢ ، إلى أهل نرى النيل إلى  
اليسار ، وتبدو مرتفعات الصحراء الشرقية  
ل الأفق ، حيث تقارب من شاطئ  
النيل ، ويثل البقع السوداء للشاطئ  
المزروعة ، ويوتربها الطريق السلطان ،



تستخدم في طفرس تقديم السكاك  
للقدسة ، والحمران ، من الطوب المحف  
المكسو بالحصى الملون ، وكانت القواعد  
الحجرية ترفع أعمدة حامية ملونة باللون  
الأحمر في المهب الأوسط أما السقف فك  
ملونا باللون الأزرق

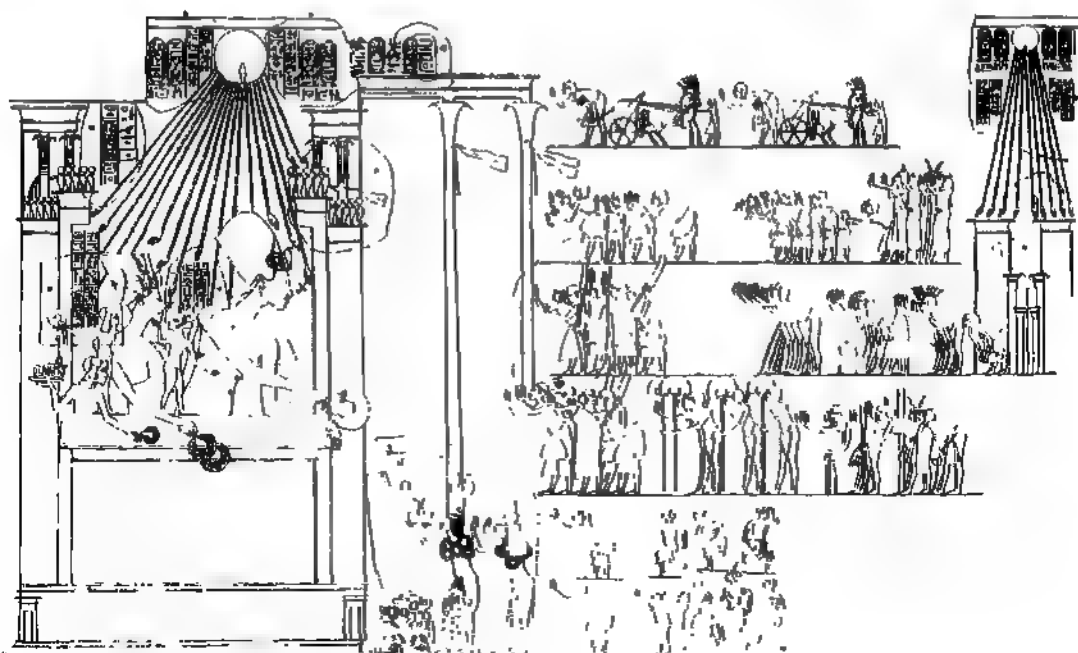
بلوحات ملونة لا تزال مغاها في إحدى  
الحجرات ، وكانت مزينة بطيور مائية وسط  
احة من البردى  
(١١٥) منظر من الداخل ليت الوزير  
نخت - آتون عقب اكتشافه في عام  
١٩٢٢ ، ونرى هو الأعمدة الأسط ، في  
اتجاه غرفة للاستقبال بها كتلة من الحجر

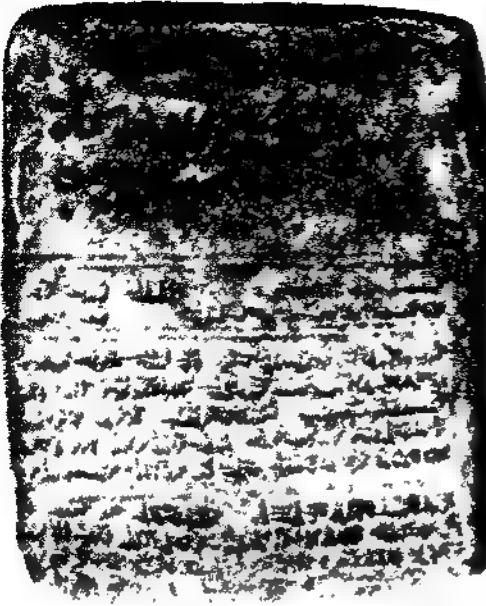
(١١٤) فناء القصر الشمالي في المباشرة ، في  
اتجاه التلال الشرقية في الموضع الذي تقرب  
فيه من صفا النهر ( انظر الصورة ١١٢ ) ،  
وكان هذا القصر يحتوى على بحيرة وحديقة  
صغيرة للحيوان ، وفي الزاوية الشمالية  
الشرقية توجد حديقة بمحفا رواق على ثلاثة  
من حواصمها ، وكانت حدائق القصر مزينة



(١١٧) احتفال تنصيب آي من مطيرته بالعمارة  
حيث نراه يتسلم قلادة ولوان من الملك ، وفي  
خلفية المنظر رجال الحاشية والجنود يهللون .

(١١٦) منطقة ديوان الرسائل بالعمارة  
واللوحة صورة لهذه المنطقة اُخذت أثناء  
عمالت المكشفت عنها سنة ١٩٣٣ . وهي  
صورة مأخوذة من جهة الشرق .





(١١٨) (١١٩) رسائل الممارنة  
الواح طينية بالعلامات المسماة .  
استخلص منها ٣٥٠ لوحا معظمها في  
متاحف القاهرة وبرلين ولندن وأكسفورد .  
جارى الآن دراستها بعمق . وكل الرسائل  
موجهة من حكاهم ألقاب إلى الفرعون المقيم  
في آتون .

ظهر رسالة من رسائل الممارنة - كن ٢٣  
موجهة من نواشرا تا الملقب إلى أمتحب  
الثالث بخطه بأن الرمة عشتار من نينوى في  
طريقها إلى مصر للزيارة ، وهل ظهر  
الرسالة عليه بطاقة بالخط المبراطيقى مسجل  
عليها تاريخ وصول الرسالة الأصلية وهو  
سنة ٣٦ . ويذكر فيها أن اللوح هو نسخة  
من هذه الرسالة . (١١٧) حافة رسالة من  
رسائل الممارنة - متحف برلين ، وهي  
رسالة من نواشرا تا لاخنتون وعليها بطاقة  
مسجل عليها تاريخ حل الطرف الأيمن  
مفقود .



(١٢٠) الردهة الرئيسية المقبرة أى  
بالممارنة .

المقبرة هي أوفى مقابر جبانة الممارنة  
بالرغم من أنها غير مكتملة حيث لم  
تستكمل سواء من حيث البناء أو من حيث  
تشطيبات أعمال النقش .

لم يتم نحت أكثر من نصف الردهة  
الرئيسية اليسرى بالمقبرة ولم يكتمل بها سوى  
الأعمدة الرئيسية للجناح المركزى .  
وبالمقبرة نقوش بارزة لم يتم تشطيبها  
ولا تلويثها . والمداخل الرئيسى به تماثيل .  
وعلى يمين فتحة الدخول ( الباب ) سجل  
نشد آتون الشهير إلا أنه للأسف قد أصيب  
بتلفيات شديدة منذ اكتشافه سنة ١٨٨٤ .



## صدر من هذه السلسلة :

اسم المؤلف	اسم الكتاب
برنارد رسل	١ - أحلام الأعلام وفصوص أخرى
ي . رادونسكايا	٢ - الألكترونيات والحياة الحديثة
الدس هكسلي	٣ - نقطة مقابل نقطة
ت . و . فريمان	٤ - الجغرافيا في مائة عام
زايموند وليامز	٥ - المسافة والمجتمع
ر . ح . فوريس	٦ - تاريخ العلم والتكنولوجيا . ج ٢ .
ليسنر ديل راي	القرن الثامن عشر والتاسع عشر
والتر آلن	٧ - الأرض الغامضة
لويس فارجاس	٨ - الرواية الانجليزية
فرانسوا دوماس	٩ - المرشد الى فن المسرح
د . فدرى - ميني وآخرون	١٠ - آلهة مصر
اولج فولكف	١١ - الانسان المصرى على الشانسة
عاشم النحاس	١٢ - القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
ديفيد وليام ماك دونالد	١٣ - الهوية القومية في السينما العربية
عزير السوان	١٤ - مجموعات النقود
د . محسن جاسم الموسوى	صبايتها . . نصنيفها . . عرضها
اشراف س . بى . كوكس	١٥ - الموسيقى - تصوير نغمى - ومنطق
جون لويس	١٦ - عصر الرواية - مقال في النوع الادبى
بول لويس	١٧ - ديلا توماس
د . عبد المعطى شمراوى	مجموعة مقالات نقدية
أنور المعداوى	١٨ - الانسان ذلك الكائن الفريد
بيل شول وأمنيت	١٩ - الرواية الحديثة . الانجليزية - والفرنسية
والف ثى ماتلو	ج ١
فيكتور برومبير	٢٠ - المسرح المصرى المعاصر . أصله وبدايته
فيرنو هيزنبرج	٢١ - على محمود طه . الشاعر والانسان
فيكتور هوغو	٢٢ - القوة النفسية للأهرام
سدنى هوك	٢٣ - فن الترجمة
	٢٤ - تولستوى
	٢٥ - ستندال
	٢٦ - رسائل وأحاديث من المنفى
	٢٧ - الجزء والكل ( محاورات في مضمار الفيزياء النظرية )
	٢٨ - التراث الغامض ماركس والماركسيون

اسم المؤلف	اسم الكتاب
ف . ع . اديكوف	٢٩ - فن الادب الروائي عند نولسنوى
هادى نعمان الهسي	٣٠ - ادب الأطفال . ( فلسفته - فنونه - وسائله )
د . نعمة رحيم العزاوي	٣١ - أحمد حسن الزيات . كاتباً وناقداً
د . فاضل أحمد الطائي	٣٢ - اعلام العرب في الكيمياء
فرنسيس فرجون	٣٣ - <u>فكرية المسرح</u>
هنري باربوس	٣٤ - الجحيم
السيد عليوة	٣٥ - صنع القرار السياسي في منظمات الادارة العامة
جوكوب براونوفسكي	٣٦ - التطور الحضاري للانسان (ارتقاء الانسان)
د . روجر سبروحان	٣٧ - هل نستطيع تعليم الاخلاق للأطفال ؟
كاسي فيد	٣٨ - تربية التواجن
د . باعوم بيسروفيتش	٣٩ - الموتى وعائلهم في مصر القديمة
جوريف داهبوس	٤٠ - النحل والطب
د . لينوار تشامبرز رايت	٤١ - سبع معارك فاصلة في العصور الوسطى
د . جون شندلر	٤٢ - سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤
ببر البير	٤٣ - كيف نعيش ٣٦٥ يوماً في السنة
الدكتور غريال وهبه	٤٤ - الصحافة
د . رمسيس عيوش	٤٥ - أثر الكوميديا الالهية لدانتى في الفن التشكيلي
د . محمد نعمان جلال	٤٦ - الأدب الروسي قبل الثورة البلشفية وبعدها
فرانكلين ل . باومر	٤٧ - حركة عدم الانحياز في عالم متغير
شوكت الريصي	٤٨ - الفكر الأوربي الحديث ج ١
د . محيي الدين أحمد حسين	٤٩ - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ - ١٩٨٥
نأليف : ج . دافلي أندرو	٥٠ - التنشئة الأسرية والأبناء الصغار
حوزيف كونراد	٥١ - نظريات الفيلم الكبرى
د . جوهان دورشنر	٥٢ - مختارات من الأدب القصصي
	٥٣ - الحياة في الكون كيف نشأت وأين توجد ؟

اسم المؤلف	اسم الكتاب
	٥٥ - مبادرة الدفاع الاستراتيجي
	حرب الفضاء ( دراسة تحليلية لأسلحة
	واستراتيجيات حرب الفضاء )
طائفة من العلماء الأمريكيين	٥٥ - ادارة الصراعات الدولية ( دراسة في
	سياسات التعاون الدولي )
د. السيد عليوة	٥٦ - الميكروكمبيوتر
د. مصطفى عناني	٥٧ - محاضرات من الأدب الياباني ( الشعر -
مجموعة من الكتاب	الدراما - الحكاية - القصة القصيرة )
اليابانيين القدماء والمحدثين	٥٨ - الفكر الاوربي الحديث . ج ٢
فرانكلين ل . بلومر	( الاتصال والتعبير في الافكار ) من
	١٦٠٠ - ١٩٥٠
جابريل باير	٥٩ - تاريخ ملكية الأراضي في مصر الحديثة
انطوني دى كرسبني	٦٠ - اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة
فرانكلين ل . باومر	٦١ - الفكر الاوربي الحديث . ج ٣
دوايت سوين	٦٢ - كتابة السيناريو للسينما
رافيلسكي ف . س	٦٣ - الزمن وفباسبه
ابراهيم القرضاوي	٦٤ - أجهزة تكييف الهواء
سر ر . داي	٦٥ - الخدمة الاجتماعية والاضطرابات الاجتماعية
جوزيف داهموس	٦٦ - سبعة مؤرخين في المصور الوسطي
س . م بورا	٦٧ - الحرب البونابيه
د. عاصم محمد رزق	٦٨ - مراكز الصناعة في مصر الاسلامة
روالد د. سمبسون	٦٩ - المعلم والطلاب والمدارس
و نورمان د. أندرسون	
د. أنور عبد الملك	٧٠ - السارغ المصري والفك.
والث روستو	٧١ - حوار حول التنم
فريد هيس	٧٢ - تبسيط. الكيمياء
جون يوركهارت	٧٣ - العادات والتقاليد المصرية
ألان كامبر	٧٤ - البندوق السبتماني
سامي عبد المعطي	٧٥ - التخطيط الساسي



## محتج

- ٧٦ - البذور الكونية  
 نريد هويل  
 شندرا ويكرا ماسينج  
 حسين حلمي المهندس
- ٧٧ - دراما الشاشة ج ١  
 نوي روبرتسون  
 فرانكلين ل . باومر  
 هاشم النحاس  
 دوركاس ماكلينوك  
 د. محمود سري طه  
 حسين حلمي المهندس
- ٧٨ - الهيروين والايدز  
 ٧٩ - الفكر الأوربي الحديث ج ٤  
 ٨٠ - نجيب محفوظ على الشاشة  
 ٨١ - صور افريقية  
 ٨٢ - الكمبيوتر في مجالات الحياة  
 ٨٣ - دراما الشاشة ج ٢
- ٨٤ - المحدرات حقائق اجتماعية ونفسية  
 ٨٥ - وظائف الأعضاء من الألف الى الياء  
 ٨٦ - الهندسة الوراثية  
 ٨٧ - تربية أسماك الزينة  
 ٨٨ - كتب عبرت الفكر الاساسي  
 ٨٩ - الفلسفة وقضايا العصر ج ١
- ٩٠ - الفكر التاريخي عند الاغريق  
 ٩١ - قضايا وملامح الفن التشكيلي  
 ٩٢ - التنمية في البلدان النامية  
 ٩٣ - الفلسفة وقضايا العصر ج ٢
- ٩٤ - بداية بلا نهاية  
 ٩٥ - الحرف والصناعات في مصر  
 الاسلامية  
 ٩٦ - حوار حول النظامين الرئيسيين  
 للكون ج ١  
 ٩٧ - حوار حول النظامين الرئيسيين  
 للكون ج ٢  
 ٩٨ - حوار حول النظامين الرئيسيين  
 للكون ج ٣  
 ٩٩ - الارهاب  
 ١٠٠ - أختاتون  
 ١٠١ - القبلة الثالثة عشرة
- بيير لوري  
 بوريس فلدروفتس سبرجيف  
 دنامام بينر  
 ديفيد الدوتون  
 أحمد محمد السنواني  
 جمعها : جون . ر . بورو  
 وميلتون هولدينجر  
 أرنولد نوينبي  
 د. صالح رضا  
 م. ه. كنج وآخرون  
 جمعها : جون ر. بورو  
 وميلتون هولدينجر  
 جورج جاموف  
 د. السيد طه أبو سديدة  
 جاليليو جاليليه  
 جاليليو جاليليه  
 جاليليو جاليليه  
 أريك موديس ، آلان هو  
 سيريل الريد  
 آرثر كستل

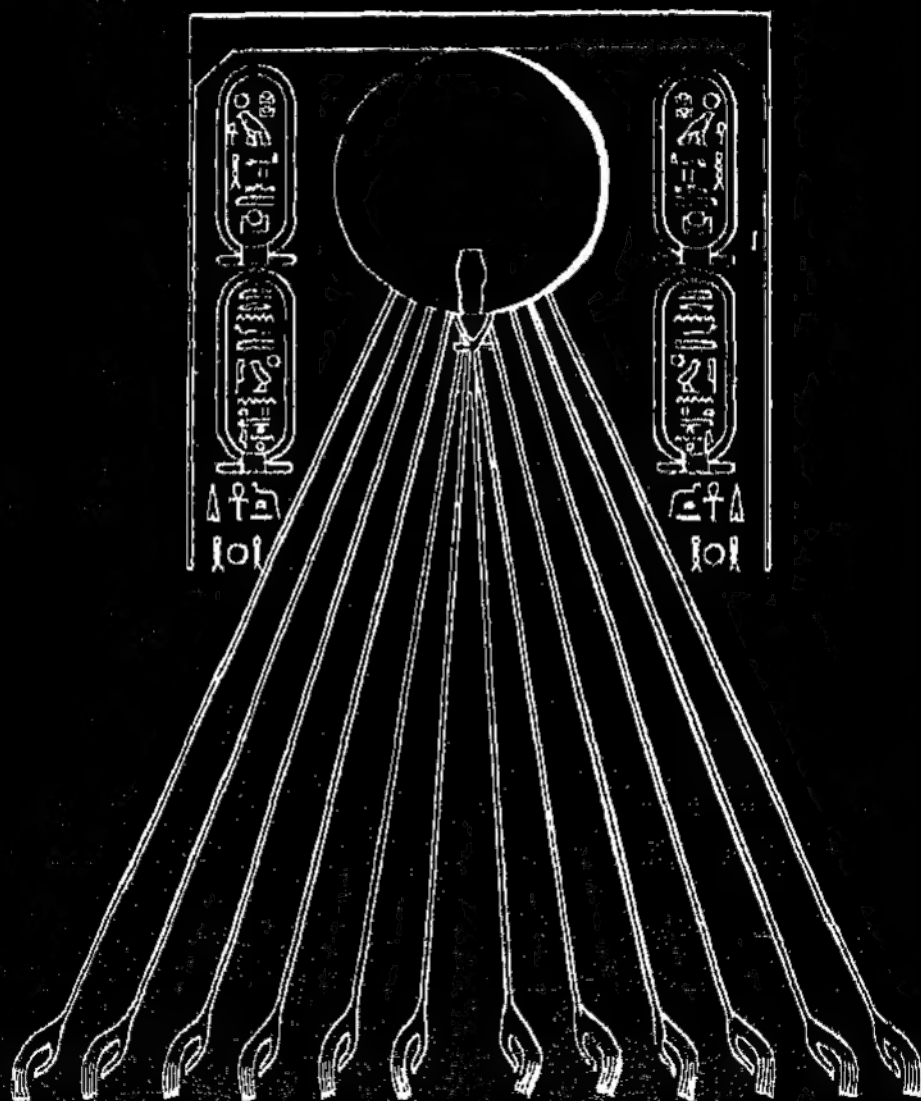


مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رسم الإيداع بدار الكتب ٨١٦٧/١٩٩١

---

ISBN — 977 — 01 — 2822 — 8



العلماء والباحثين والكتاب القاصين  
والفكرات العظيمة والاشعار والقصص  
التي تليها . من الكتب التي لا يمكن  
القراءة على الطريقة العادية بل في الغنى . إذ تختلف  
القصص التي تليها بحقيقة والشهرة التي تحظى بها  
فيها . ثم هناك أمن ، وهناك روعة ، وهناك  
التي تليها ، على إظهار غلالة من السحر على حياة  
التي تليها . من أول من تليها بعبارة الله الواحد ،  
بعبارة في صورة الشمس الذي يسبب الرعدة  
بالحيات إلى أبناء الليل ، وما هذا الكتاب إلا محاولة من  
أحد الطلاب علم الآثار المصرية الانجليزية في  
الغفوس من هذا اللغز ، وقد تنطق أو تختلف في  
هذا العلم ، ولكن يبقى لهذا الكتاب سحره الخاص  
الذي تزيد منه روعة لوجاته وصوره .

